تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

حول مائدة المعرفة

٣

بإشراف

عباس محمود العقاد

عثمان نويه

ثروت أباظه

محتـــويات الـكتاب

	صفحة
تقديم الأستاذ عباس محمود العقاد	٧
« مجموعة قصص قصيرة » لأوهنرى	٩
أوهنرى	١١
تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد	١٣
الحوار	١٩
« مدرسة الزوجات » لموليير	٣٣
موليير	٣٥
تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد	٣٧
الحوار	٤١
« حلم ليلة صيف » لوليام شكسبير	٥٩
شكسبير	٦١
تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد	٦٣
الحوار	٦٩
« النفوس الميتة » لجوجول	٨٥
جوجول	٨٧
تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد	٨٩
الحوار	٩٥
« الانسان والانسان الأسمى » لچورچ برنارد شو	١١١
چورچ برناردشو	١١٣
تعريف بالكتاب	١١٥
الحوار	١٢١

تقـــديم

« رف الجد » اسم ثان اشتهرت به هـــذه السلسلة فى اللغة الانجليزية ، ومعناه ــ كما علم حضرات القراء ــ أنها تختار من الكتب مطالعات جيلين أو أكثر من جيلين ، وأن الكتاب فى هـــذه المطالعات قد يكون من أسرار الجـــد يصونها عن أبنـــائه وأحفاده لأنها كانت محظورة أو منتقـــدة فى زمانه ، ثم تمتد اليها يد الابن والحفيد فاذا هى من المباحات الشائعة ، بل من المأثورات المستحسنة المطلوبة عند أبناء الجيل الحديث ، وتتعدد أسباب هذا التناقض بين أخلاقية وأدبية أو بين دينية وسياسية ، ولكنها جميعا تفتح الباب للتعريف بالقيم الباقية التى تدوم للكتاب وللكاتب مع تقلب العصور ، وتبدل الآراء والأذواق .

وهذه المجموعة الثالثة من السلسلة ، نموذج آخر لعرض هـــذه الحقيقة فى صورة صالحة لتقدير هذه القيم وتبيين هذه الفوارق ، وللاستطراد منها الى القواعد الراسخة التى تقوم عليها فضائل الأدب المأثور على تتابع الأجيال وتنوع الموضوعات والأوضاع :

شكسبير الانجلـــيزى ، وموليير الفرنسى ، وجـــوجول الروسى ، وبرنارد شـــو الأيرلنـــدى ، وأوهنرى الأمريكى ... هذا من ناحية الأوطان .

وابن القرن السادس عشر ، وابن القرن السابع عشر ، وابن القرن الثامن عشر ، وابن القرن العشرين الذى فارق الدنيا قبل الحرب العالمية الأولى ، وابن القرن العشرين الذى فارقها بعد الحرب العالمية الثانية ، ولما يكد يمضى على وفاته أحد عشر عاما فى هذا العام .

وذلك من ناحية الأجيال والعصور .

والشاعر ، وكاتب المسرحية ، وكاتب القصة الكبيرة ، وكاتب النوادر القصار ، وفيلسوف المجتمع والفن ، وعارض الأفكار والدعوات من طريق الصحيفة والمسرح وصندوق الصابون كما كانوا يسمونه قبل سنين ...

وذلك من ناحية الموضوعات والأوضاع .

وكلهم يتفقون فى صفة واحدة على درجات متفاوتة ، وهى انهم قد ثبتوا لأحكام النقاد ابتداء واستئنافا ونقضا وابراما كما يقال فى لغة القانون ...

وأول أثر من آثار هذه الأحكام انهم جميعا قد استغنوا عن النسبة الى أوطانهم لأنهم دخلوا فى الساحة « العالمية » الواسعة ، وأنهم كلهم معروفون فى أكثر لغات الحضارة ، ومنها لغتنا العربية التى يعرف قراؤها الآن من هم شكسبير وموليير وجوجول وأوهنرى وبرنارد شو ، ويعرفون لهم حسنات وعيوبا يتفق عليها « الناس » ولا يهم أن يكونوا فى أحكامهم عليها عربا أو انجليزا أو فرنسيين أو روسا أو أيرلنديين أو أمريكيين .

وليس أدعى الى توسيع أفق الحياة ، وتوسيع أفق الفكر ، وتصحيح أحكام الذوق والنظر من هذا التنويع ، وهذا التناقض ، وهذا المحيط الذى يحتوى « أدبا » انسانيا واحدا ، يتمخض عن عشرات الأحكام والمقاييس ، وعشرات الأوطان والأزمنة ، وعشرات الأجداد والأحفاد .

وليس أصلح لتعويد العقل البشرى أن ينفذ الى لباب « الحسن » النفيس من علمه بالحسن الذى يعرض مرات معرض الزيف المرفوض ويعرض مرات أخرى معرض الخلط المدخول ، ثم ينبت على محك الزمن مبراء من الزيف والخلط أو معلوما مقدرا بمقدار ما احتواه من جوهر خالص ومن زغل مضاف .

واذا صلحت كل مجموعة من هذه المجاميع أن تعرض هذه الحقيقة فى صورة جديدة فقد صلحت للتعريف بحظوظ العقل الإنسانى من الثروة القيمة ، وتزويده من أجل هذا بالطمأنينة الى غناه وحسن الرجاء فى حاضره وعقباه .

عباس محمود العقاد

مجموعة قصص قصيرة

لأو هنري

أوهنري

١٨٦٢ – ١٩١٠

اسمه الحقيقي وبليام سيدني بورتر : صحفي وكاتب أمريكي للقصة القصيرة . ترك المدرسة وعمره خمسة عشر عاما . رحل الى أوستن في سنة ١٨٨٤ حيث عمل صيدليا ثم محاسبا ثم رئيسا لتحرير مجلة أسبوعية فكاهية لمدة عام واحد فمهدت له الطريق للعمل في جريدة « الديلي بوست » كرسام وكاتب مقالات . هرب الى نيو أورليانز على أثر بلاغ قدم ضده من بنك أوستن يتهمه فيه بالاختلاس وهناك عمل مراسلا صحفيا ثم انتقل الى هندوراس التي أوحت اليه بالطابع المحلي الواضح في قصصه القصيرة، التي كتبها بعد ذلك بعنوان « الملوك والكرنب » . عاد الى تكساس حين علم بمرض زوجته وبعد وفاتها قدم للمحاكمة وحكم عليه بالسجن ٥ سنوات قضى منها ثلاث سنوات في اصلاحية كولومبوس وهناك كتب اثنتى عشرة قصة نشرت في مجلات مختلفة . اتخذ لنفسه عدة أسماء مستعارة ولكنه استقر على « أوهنرى » . ظل حتى وفاته يكتب المقالات الأسبوعية لمجلات عديدة منها «سنداى ورلد» و «الأمريكان كوزموبوليتان» . قصصه فكاهية ، قوية محكمة السبك ، تصور الحياة الأمريكية تصويرا دقيقا . توفى في ١٠ يونية سنة ١٩١٠ في نيويورك .

تعريف بالكتاب

ولد وليام سدنى بورتر فى سنة ١٨٦٢ وتوفى فى سنة ١٩١٠ عن ثمان وأربعين سنة .

تاريخه يغرى الناقد المولع بالتقسيم أن يقيم الفواصل بينه وبين مدارس عدة من أتباع المذاهب الحديثة .

فهنـــاك اغراء بحسبانه من الجيل القديم لأنه متقدم على ابتداء الحرب العالمية الأولى وانتهائها .

وهناك اغراء آخر بحسبانه من السابقين « غير العصريين » لأن أقاصيصه ونوادره خلت من مصطلحات علم النفس فى المسائل الجنسية على التخصيص .

واغراء آخر غير هـــذا وذاك قد يغرى الناقد باخراجه من عداد الكتاب « الهادفين » ممن يؤيدون جانب اليمين أو جانب اليسار فى مشـــكلات المجتمع الحديث ، لأنه لم يحضر عهد النازية والفاشية والشيوعية وعهود الحـــكام بأمرهم على الاجمـال ، ولم يقصـــد ــ بالبداهة ــ أن يروج مذهبا الى هذا الجانب أو يخذل مذهبا الى جانب آخر ، ولم يكن له هدف من الدعاية معلوم بين أصحاب هـــذه الأهـــداف .

كل هـــذه « الفواصل » صالحة لابعاد « أوهنرى » عن العصر الحاضر بعنوان من العناوين .

ولكن هذه الفواصل كلها لا ترتفع الى القمة ولا تغوص الى القرار وراء السطوح والأسماء ، فلو استطاع « صفاف حروف » بارع أن

يبذر بين سطوره كلمات من فرويد ويونج ، وكلمات اخرى من مبادىء النازية أو الشيوعية ، وكلمات غير هذه وتلك عن الصواريخ والسياحات الفضائية ، لما استطاع الناقد الحصيف أن يفرق بين أقدم نوادره وبين احدث النوادر التى تمتلىء بهـا اليوم أحدث الصحف من مطبوعات العام الحادى والستين .

ان نوادره عن ضحايا المجتمع تصلح لخمسة كتاب أو ستة يتخذها كل منهم زادا للترويج بدعايته الى هدف من الأهداف .

وان نوادره عن الساسة والحكومات فى الأمريكتين لا تدع جانبا من جوانب الديمقراطية أو الحكم المطلق ولا من جوانب الاستغلال السياسى كيفما كان — لم تكشف عنـه على أسلوب يغبطه عليه كتاب القصة السياسية أو القصة الاجتماعية .

وليس بين أبطاله وبطلاته من يلقاه فرويد ولا يفتح له باب العيادة على مصراعيه ليشرح « نظرية » من نظريات العقد والمركبات .

فالرجل فى موسمه الآن كما كان فى موسمه عنـد نهاية القرن التاسع عشر أو عند بداية القرن العشرين ، لأنه ينقل عن « الطبيعة » التى لا تختفى تحت عنوان من العناوين ، ولأنه كان يستطيع أن يكتفى بنموذج الطبيعـة كلما روى عن شخصه وعن البيئة التى تقلب فيها ولم يبتعد منها طوال حيـاته ، اذ كان أبطال أوهنرى وبطلاته جميعا هم جمهرة المغامرين والمتشردين الناجحين وغير الناجحين ، فمن لم يكن مغامرا بينهم وبينهن فقـد عاش أو عاشت يدا الى فم رزقنا كفافنا يوما بعـد يوم ... منهم الباعة الجوالون وبائعات الدكاكين ، ومنهم الأفاقون المحتالون وأصحاب الملايين البارزون ، ومنهم من يظلم المجتمع أو يظلمه المجتمع او يظلم نفسـه باختياره ، ولا يبالى أن يعرف مكانه « القانونى » باصطلاح الساسة والاجتماعيين .

ولقد عرف هؤلاء جميعا بعمله ومعيشته وحسن حظه وسوء حظه على السواء ، لأنه كان — من سوء حظه وحسن حظه معا — أنه عاش

بين السجناء ثلاث سنوات ، وتلك توفيقة من توفيقات الحظ الحسن للمؤلف الذى يكتب عن المتشردين وطرداء القانون وظلمة المجتمع وضحايا ظلمه ، وشاء له القدر أن يدخل السجن مظلوما وان يكون هو مسئولا قبل غيره عما لحقه من الظلم والاتهام الكاذب ، فقد جار عليه رؤساء مصرف كان يعمل فيه فاتهموه بالاختلاس والتبديد ، وأشفق هو من تسليم نفسه عند توجيه التهمة اليه فهرب وتوارى وكان هروبه وتواريه من قرائن الادانة عليه ، ثم روجعت وقائع التهم فثبت منها أن بعض السرقات التى اتهم بها لم تحدث الا بعد خروجه من المصرف ، ولكنه كان قد امضى ثلاث سنوات فى السجن وهو لا يدرى كيف يدفع الشبهة عنه ، فذاق من مرارة الحياة كل ما ذاقه أبطاله وبطلاته باستحقاق وبغير استحقاق ... وذاق معهم كذلك كل ما ذاقوه من حلاوة العيش الطليق والعيش المسئول وغير المسئول .. فاذا فاته عنوان مدرسة ادبية يضعه فيها النقاد والمصنفون . فالبضاعة التى تعمر الخزائن جميعا لا تفوته أبدا حيث تستغنى عن العناوين و « الماركات » ومصدره الذى ينقل عنه هو مصدر الطبيعة الخالدة تعمر رفوف الأجداد كما تعمر أدراج الأحفاد .

على أن النقاد أصحاب الولع بالتصنيف والتقسيم لا يريدون أن يتركوا هذا الكاتب « المطبوع » قبل أن يفصلوا بينه وبين الطبيعة الحاضرة بفاصل من فواصل الصناعة او فاصل من فواصل العناوين الفنية .

وعندهم أن « أوهنرى » قديم لأنه يتكلف « الخواتيم » المحكمة فى جملة نوادره القصار ، ويحسبون أن الخاتمة المحكمة مصطنعة متكلفة على أية حال ، لأن حوادث الحياة اليومية لا تنتهى تلك النهاية المنتظمة فى جميع « الظروف » .

والواقع أن نوادر «أوهنرى» محكمة الخواتيم فى ايجازه واسهابه عند الاستطراد مع النادرة الصغيرة الى السلسلة المتتابعة ، ولكنه

لا يحكم الخواتيم وحـــدها دون المطالع والبدايات ، وقد سرد بعض المعجبين به أمثلة من أوائل قصصه يقل مثيلها بين قصص الفحول فى براعة الاستهلال . وربما باعد ذلك بينها وبين السياق « الطبيعى » على رأى المحـــدثين دعاة مدرسة « العفو وقلة المبالاة » ... ولكننا نعتقد أن الكاتب المقتدر على حسن الاستهلال وحسن الختام « يتكلف » اذا اجتنب القصة المحبوكة الأطراف ليقال أنه مسترسل مطبوع ، وانه اذا عمد الى الحادثة الطبيعيـــة وأحسن بدايتها وختامها فذلك اتقان فى الصناعة لا يخل بصدق الطبيعة ولا بصدق التمثيل لحقائق الحياة فان القافية المحكمة فى موضعها لا تقدح فى طبع الشاعر ولا فى عبقريته الصادقة ، ولـكنها قدرة فنية يعجز عنها غيره ولا يطالب هو بمجاراة العجزة فيما يقدر عليه .

والظاهر أن هذه الملاحظة عن خواتيم الكاتب ومطالعه قد بولغ فيها كثيرا بعد شيوع أسلوب « العفو وقلة المبالاة » بين الحربين العالميتين .

فان المبالاة بالقواعد والمبادىء والأسانيد قد أصبحت بين الحربين العالميتين علامة من علامات « الجمود والجهل بالواقع » فى رأى المحدثين الذين شاع بينهم الشك فى كل قيمة أدبية وكل قيمة اجتماعية وكل قيمة متفق عليهـــا ، وخيل اليهم أن أحـــدهم يعرض نفسه للاتهام بالرجعيـــة اذا دان بقاعدة أو أظهر الحماسة لفكرة ، أو كشف عن اهتمامه بقضية كانت قبل عصره من قضايا الاعتقاد والايمان ، فهو « يتثاءب » عمدا فى كتابتـــه ليوصف بالسآمة ويقال عنه أنه لا يتكلف للأدب ولا للمعيشة ولا لأمر من أمور الدنيا والدين .

وفى جو كهذا الجو السائم الملول لا ينتظر الاعجاب بالدقة فى المطالع والخواتيم ولا بالقصة التى تمثل الحياة ، ولا بالدقة فى الحياة كلها ، ما دام الشعار الغالب على الأحياء أنهم يعيشون ولا يكترثون لما كان أو لما سيكون .

ولولا أن هذا « الجو » قد أعقب الجو « المكترث » جدا قبل الحرب

العالميــة الأولى لكان الالتفات الى دقة « أوهنرى » أهون من ذلك اثرا في نقده والحكم عليه بالقدم وقول القائلين أنهم يعرضون عنه لأنه من أصحاب « الزى المهجور » .

ان المعجبين بالفنـــان المطبوع لا يجهلون أن هذا النسج المحكم قد يدمغه بطابع من طوابع المخضرمين بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، ولكنه لا يجاوز على تقديرهم أن يكون اطارا مصنوعا حول مرآة صادقة ، يحسبها من شاء حلية من حلى الزمن الذى صيغت فيه ولكن المرآة لا تزال هنالك باقية بصفحتها السليمة ، ينظر فيها الحفيد فيرى ملامحه فى زى جده الكبير .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

مجموعة قصص قصيرة (١)

هارفى بريت (٢) تشارلز فنتون (٣) ليمان بريزون (٤)

بريزون : ان ٤ يولية يوم رائع للحديث عن أوهنرى ومهما قيل عنه ، فهو دون شــك أمريكى ، بل وأمريكى متطــرف فى أمريكيته .

فنتون : أعتقد ، يا مستر بريزون ، أن هذا القول كان مجاله التهوين من الســمعة الأدبية التى يســتحقها أوهنرى المسكين . وقد بدأ هذا الحديث منذ مدة طويلة ، ثم بدأ يتخذ صورة موقف محدد . وغالبا ما نجد أن أولئك الذين يسرفون فى نقد أوهنرى لم يكونوا قد قرأوا له ، أو لم يقرأوا له من ســنوات ، واذن فيلزمهم أن يعودوا الى أحكامهم ويحاولوا تطبيقها مع قصصه القصيرة .

---

(١) اذيع هذا الحديث من محطة اذاعة كولومبيا الأمريكية ، و ٤ يوليه هو عيد استقلال أمريكا . (المترجمة)

(٢) Harvey Breit مساعد رئيس تحرير « ركن الكتب » بصحيفة النيويورك تايمز .

(٣) Charles Fenton : استاذ بقسم اللغة الانجليزية بجامعة يبل ، ومؤلف كتاب « أيام التلمذة فى حياة أرنست هيمنجواى » .

(٤) Lyman Bryson : الرئيس الدائم لندوات « حول مائدة المعرفة » ، ويعمل استاذا للتربية فى كلية المعلمين التابعة لجامعة كولومبيا .

بريزون : أعتقد انهم لا يتجنون على أوهنرى وحده وانما يتجنون على شبابهم معه .

فنتون : تماما .. فعدم استساغة أوهنرى من المحتمل أن يكون مرجعها فى كثير من الحالات الى ما يشبه ثورة على الأبوين أو المدرسين الذين يحبون أوهنرى ، أو ربما ثورة على امريكا نفسها .

بريت : السؤال الهام هو : هل تستفيد كقارىء ناضج من أوهنرى كما كنت تستفيد منه حين كنت شابا ؟

بريزون : هل حاولت هذه المقارنة يا مستر بريت ؟

بريت : نعم .

بريزون : انك ما زلت شابا ، ولكنك على الأقل حاولت . فماذا وجدت ؟ .

بريت : لم أزل أجد متعة كبرى ، ولكن قليلا من هذه المتعة يظل معك طويلا .

بريزون : ولكن أليس هذا هو الطابع العام الذى يلمسه قراء أوهنرى ؟ وبعامة انه كاتب للقصص القصيرة « والاسكتشات » الموجزة . وأعتقد أن الدهشة كانت تتولاه لو خطر له أن أحدا يفكر فى جمعها فى مجلد واحد فهو قد كتب هذه القصص لتقرأ كل قصة وحدها فى وقت وجيز . أليس كذلك ؟ هذا هو النموذج الذى أنتهجه . وتلك طبيعته .

بريت : لقد أثارت اهتمامى الى حد بعيد كرجل ناضج ، والواقع اننى – مع محاولتى الشعور بالنضج – دهشت من شعورى بالمتعة .. ولذا استرعتنى فكرتك عن التهوين من شأن أوهنرى يا مستر فنتون .

فنتون : اننى قمت من جانبى أيضا ببعض القراءات التحضيرية

وذهبت الى مدى أبعد منك . ويمكنني القول بأنني لم أجد المتعة فقط ، بل راعني ان أجد أيضا عدة مزايا فى أعمال أوهنرى لم تذكر من قبل فى الدراسات المعروفة من تاريخ الأدب والتى تتعرض لأوهنرى فى ايجاز بعبارتين أو ثلاث تنتقل من بعدها الى أديب آخر وقد وجدت فيه بعض المزايا التى أتفق النقاد المحدثون على وجودها فى الأعمال المعاصرة . وكثيرا ما نجد فى كتابته تنوعا ظاهرا ، فنجد مثلا سخرية فى بعض المواضع من أعمال أوهنرى فى حين نجد فى مواضع اخرى وعيا اجتماعيا بدائيا . وكانت تلك تجربة لى بحق . ولكنى لا أريد ان أستطرد فى حديثى الى أبعد من ذلك ، فقد كانت لأوهنرى يوما علاقة عن طريق المراسلة بشابة صغيرة تدعى فاجنالس ، ابنة الناشر المعروف . كانت قد كتبت اليه تخبره أنها استمتعت حقا بقراءة احدى قصصه القصيرة . وابتدأ أوهنرى يكتب اليها ـ وأنت تعرف كم هو خجول ـ ففتح لها أعماقه . وهذه المراسلات تكشف عن طبيعته . وفى مرة وقع باسمه « الغريب الخجول » . وكان أوهنرى الى حد ما غريبا وخجولا فى الأدب الأمريكى . ومثل معظم من يعانون الخجل والتهيب . كانت الأصوات العدائية تجرحه وتثبط ضجتها همته .

بريت : يمكننى أن أدرك علاقته بالشابة فاجنالس لأنه يستعمل لغة غريبة بعض الشىء بالنسبة لكاتب قصة صغيرة يقرأ على نطاق واسع . ويبدو أن قارىء القصص الشعبية فى أمريكا عام ١٩٠٥ أو ١٩١٠ كان على حظ من العلم ، ومن المؤكد انه كان يستعين بالمعجم الى درجة كبيرة .

وانى أعجب هل بقيت قصص أوهنرى عالقة بالأذهان لمـــا بها من تهكم ووعى اجتماعى بدائى . وأشق ما فى موقف الناقد عند هذه المرحلة أن أوهنرى كان يعامل باستعلاء ، ولذا فان على الناقد أن يلتزم جادة الانصاف فى حكمه على أوهنرى . ومع ذلك فيمكن أن يوجه اليه نقد كثير .

بريزون : انها مجرد فكرة طرأت لى ، فقـــد يتذكر الناس كاتب القصص القصيرة كشخصية أدبيـــة فى حين أن كاتب الروايات الطويلة يتذكره الناس عن طريق كتبـــه . فأنت تتذكر «الحرب والسلام» و « آنا كارنينا » قبل أن تتذكر تولستوى ، على ما أعتقد ، ولكنك تتذكر دائما تشيكوف وموباسان وكاترين آن بورتر دون أن تربط أسماءهم باسم كتاب . وهذا ما قدر لكاتب القصص القصيرة . وأوهنرى يعانى من ذلك ما يعانى الآخرون ممن يفوقونه أو يقلون عنه .

فنتون : انك كشفت عن حقيقة أساسية لكنها كريهة مما يوجد بدور النشر أيضا . فلقد تنبط ـ مرات متعددة ـ همة الكاتب الذى يتمتع بموهبـــة حقيقية لكتابة القصص القصيرة من أجـل قيامه بتأليف مجموعة أخرى . فهم قد يستدعونه على حدة ويدفعون له مبلغا من المال مقدما ثم يقولون له : « الآن ، اذهب الى كونكتكت واكتب رواية » . ويذهب هذا الشيطان المسكين ويكتب رواية عبارة عن سلسلة من القصص القصيرة ، وهو فى ذلك كأنما قيد بآلة التعذيب ، لأن عليه أن يقدم شيئا مقابل خمسمائة الدولار التى دفعت اليه .

بريزون : هـذه يا مستر فنتون ، ليست أول مرة تتقيد فيها

النماذج الأدبية بمطالب دور النشر . ولكن أيكون هذا سببا فى أن ننظر الى أوهنرى بروح الاستعلاء لمجرد أنه لم يؤلف رواية طويلة ؟ .

فنتون : نعم . لابد أن معظم ما قرأته من نقد كان موجها ، الى حد بعيد ، الى القصة الوحيدة التى كتبها . أتذكر قصة « الكرنب والملوك » ، وهى تناسب حديثنا فى هذه اللحظة وتدور أحداثها فى جواتيمالا ؟ .

بريت : نعم . هذا صحيح بالطبع .

بريزون : ولكنها ليست فعلا بالقصة يا مستر فنتون .

فنتون : كلا . انها تشبه الحقيبة الممتلئة برسوم تخطيطية ، وأما ما يربطها فهو أنها حدثت فى عشش صغيرة فى ميناء بحرى بأمريكا الوسطى .

بريت : لم تكن تلك القصة المثل الأعلى لأوهنرى ، أليس كذلك ؟ .

فنتون : بالعكس لقد كان هذا عملا شريرا قارفه أحد الناشرين .

بريت : أريد أن أضيف شيئا يوضح ما سبق أن قلته . حين استعمل كلمة « لا تنسى » أعنى أن قصص أوهنرى يجب أن تذكر . وأعتقد أنها يجب ألا تنسى لما تشتمل عليه من حيل فنية فى الأسلوب وطرق التعبير . ولكن ما يستهوينى فى القصة القصيرة الجيدة ، أو فى مؤلف كبير ، هو ما يحدث بين مزاج الكاتب ومادة الكتاب ، وهو ما نطلق عليه مؤقتا كلمة « ضرورة » لعدم وجود اصطلاح أدق ، فنقول ان شيئا ما يضىء المادة أو يحرقها ، ويمكن أن نذكر فى هذا المجال القصص القصيرة المعاصرة . وانى لأعجب هل يحدث ذلك

لأوهنرى ، وهل استعماله لأوجه خاصة من الصياغة هو السبب الذى أدى الى اخفاق أو اضعاف نبوغه الأدبى ؟ .

بريزون : هل تريد ، يا مستر بريت ، أن تقول أن الكاتب ان لم يكن يتمتع بهذا التركيز فلن تعتبره كاتب قصة قصيرة من الطراز الأول ؟ وهل يجب أن تكون القصة القصيرة موجزة وصلبة ومركزة ومباشرة ؟ تلك كانت نظريتها منذ خمسين عاما مضت . أما زلت تؤمن بصدقها ؟ .

بريت : أرجو أن أكون كذلك ، فانى أرانى أسير الى الفخ الذى نصبته لى .

بريزون : أتعتقد أن ذلك حق ؟ .

بريت : نعم .

بريزون : اذن فأنت ترى ان تشيكوف لم يكن كاتبا يقف فى القمة من القصة القصيرة ، فى حين ترى أن جى دى موباسان كان عظيما .

بريت : مازلت أقول وأكرر قولى بأن هنـــاك صعوبة كبرى بالنسبة الى استعمال المصطلحات أرجو أن تساعدانى فى التغلب عليها .

فنتون : يسرنى أن أراك تنزلق الى هذه الحفرة . ولن أساعدك على الاطلاق . ذلك أفضل .. استمر .

بريزون : سنهيل عليك بعض التراب .. والآن استمر ..

بريت : حين أقول مركزة لا أعنى بالضرورة ما يشبه الصواريخ والألعاب النارية . وأعتقد أن فى قصص تشيكوف نوعا من التركيز . ربما تبدو طبيعية وعرضية ولكنك تجد الكثير فى القصة ، تجد كثيرا من بعد النظر ، ونوعا من عمق البصيرة ، ونوعا من تفجر الحقيقة .

بريزون : وهل ذلك ينطبق دائما على أوهنرى ؟ .

بريت : ربما ، ولكنى لست متأكدا مما اذا كان مرجع هذا استعماله لأوجه خاصة من الصياغة على حساب اهماله الكشف عن الحقيقة .

فنتون : انى مضطر الى الموافقة على مضض ، وبصفة عامة ، على رأى مستر بريت من آن لآخر ، وان كنت أعتقد أن هذا النوع من طلاوة الصياغة يعلو بأوهنرى لعدة مراتب ، وفى أى عدد من قصصه القصيرة . ويستطيع المرء أن يرى فى جلاء كل العناصر اللازم ادماجها للحظة فقط ثم تختفى وكأن ستارا أسدل عليها ، ثم يعود أوهنرى الى أسلوبه وكأنه يكتب فى مجلة « نيويورك وارلد » أو مجلة « ماكلور » .

بريزون : باحثا عن حيلة لنهاية قصته .

فنتون : بالضبط . وبالرغم مما يعانيه من تقييد وتعطيل فانه واسع الحيلة بشكل لا مثيل له ـ اقصد بذلك المعنى الصادق ـ اذ يتغلب أوهنرى على الصياغة بطريقة أعجزت مقلديه عن اللحاق به . وأستطيع القول أيضا بأننى اذا عدت القهقرى الى القصص التى كتبها من سبقوه لوجدتها رديئة للغاية ، وأن ما قام به أوهنرى هو عمل جديد فى نوعه اذ جاء بالواقعية والسخرية الى جانب محاولته تصوير صخب الحياة فى حياة « مانهاتن » .

بريت : أعتقد أن هذه نقطة جيدة جدا .

فنتون : أنه يشبه مارك توين (١) من جهة ، وأن كان ذلك الشبه ضئيلا لا يمكنك متابعته .

---

(١) واسمه أصلا كليمنز صامويل لانجهورن ، وكان يوقع كتاباته باسم مارك توين (١٨٣٥ ـ ١٩١٠) . نال شهرة عن طريق كتابه « جيم سميلى وضفدعته النطاطة » الذى نشر عام ١٨٦٥ ، ثم اشتهر من بعد كمحاضر .

بريزون : ولكنه يعـــالج صور الحياة كما رآها حوله يا مستر فنتون بطريقـة مباشرة كما يفعل معظم كتاب الطراز الأول . ولا أعتقد اذن انه قد بالغ فى استدرار العواطف فى مادته على الاطلاق .

فنتون : كلا ، انه حاول دائما أن يقلل من أهميتها . وحين يكاد ينزلق فى المبالغة فى ابراز العواطف يصادفك سطر من التهكم . ويبدو لى ، انه يجمل بنا أن نذكر أيضا أن هذه احدى الوسائل للحـــكم على الكاتب : انه خلق اناسا وأشخاصا أصبحوا جزءا من تراث أدبنا الشعبى اذ خلق جيمس فالنتين ، وخلق صبى كيســـكو . وما فعله جيل من أشـــباح الكتاب بجيمس فالنتين وصبى كيسكو ، لا يقع الخطأ فيه على أوهنرى . لقد صور لنا اشخاصا من طراز ما قام به بنيان (١) ، على ضوء السنوات التى قضاها راعيا للبقر ، راعيا للبقر من مقاطعة تكساس ! وربما كان هذا على ضوء مدة الشهر الذى أمضاه فى اصـلاحية أوهايو ، حيث تعرف هناك فى كولومبوس على لصوص الخزائن ، وقد يعد هذا مثلا تقليديا لتصورنا لما يجب أن يكون عليه الكاتب . .

= ومن أهم أعماله « الأبرياء فى الخارج » (١٨٦٩) كتبها بعد رحلة له فى البحر الأبيض وزيارة للأرض المقدسة ، و « الحيـاة فى المسيسيبى » (١٨٨٣) و « توم سـوير » (١٨٧٦) و « أمريكى من كونيكتكيت فى بلاط الملك آرثر » (١٨٨٩) و « جان دارك» (١٨٩٦) . (المترجمة)

(١) جون بنيان Bunyan (١٦٢٨ ــ ١٦٨٨) كاتب انجليزى كرس حياته لدراسـة التوراة والتبشير فى أماكن كثيرة . انضم الى كنيسة المنشقين عن العقيدة فى بدفورد عام ١٦٥٣ . ووقع فى خلاف مع الكويكرز ثم نشر أول كتاباته بعنـوان « عرض بعض حقائق الانجيل » . ولكن أشهر مؤلفاته « موكب الحجاج » Pilgrim's Progress وله حوالى تسعة كتب أخرى . (المترجمة)

كان يذهب الى المقاهى فى القرية ويجلس هناك دون أن ينبس بكلمة وينغمس فى الحياة من حوله . انك تجد تلك النكهة فى قصصه القصيرة .

بريت : اظن يا مستر فنتون أنهذا الأسلوب يستحق الاعجاب وان كنت أعجب من بعض العناصر الأخرى وألمس وجود ثغرات بها . انى أعتقد ان أوهنرى قد خلق نوعا من الأسطورة ، وهـــذا يصدق على ما يتعلق باستغلاله لبعض ألوان الحياة الأمريكية أو فهمه اياها . وكذلك لبعض أنواع من الناس . والى هذا الحد كان جريئا . ولكن جرأته فى رأيى لم تذهب الى عمق كاف أو مدى بعيد . واذن فاننى لا أوافقكما على القول بأنه كان واقعيا لأنه لم يبالغ فى استدرار العواطف . والمرحلة الأولى من القصة واقعية وجريئة ولكن فى مكان ما بعد ذلك نجد أنه قد بالغ فى استدرار العواطف ولم يتابع الحقائق فى عمق كاف ، وربما يحتـــاج الأمر فى هذا الشأن الى مراجعة سيرة حياته أو الاستعانة بتاريخه الأدبى لتتضح لنا الحقيقة فى هذا الشأن . لأنى أراه من أجدر الفاشلين بعناية الدارسين . ولا يرجع اخفاقه الى أسباب من الغطرسة أو التعالى .

بريزون : لا أعتقد أنه كان يتابع الحقائق فى عمق كما لو قام بذلك شخص يتمتع بقوة روحيـــة أكبر وعقلية أعظم . وفى حديثك عن أوهنرى — وأرجو الا أبدو مشفقا فانى أكره أن أنضم الى مجموعة مادحين — انك فى حديثك عنه لا تعالج كاتبـــا يتمتع بقوة ذهنية ، فهو لم يصل الى أعماق الأشياء التى عالجها . وحين اشرت الى أنه لم يبالغ فى استدرار العاطفـــة كنت أبالغ عندئذ فى

تصوير سخريته وهى وجوده فعـــلا . ولنأخذ الآن القصة التى كانت فى ذهنك ، يا مستر فنتون ، حين تحدثت عن مبادىء الوعى الاجتماعى فى قصته بعنوان « قصة لم تتم » ، قصة بائعة المتجر الصغير . فأنت لا تعرف ما انتهى اليـــه مصيرها ، ولكنك تدرك أن ضغط الجوع والوحـــدة لن يدفعـــا بها الى براثن الغواية .

فنتون : نعم .

بريزون : ولكنك تخشى أن يحدث ذلك بعد نهاية القصة . وفى هذا النوع من القصص تجد المبالغـــة فى العواطف المفتعلة مصحوبة بقدر كبير من السخرية اللاذعة . أليس الأمر كذلك يا مستر بريت ؟ .

بريت : أوافقك على هذا . وان كنت أرى أن ذلك لم يحدث أكثر من اللازم ، وكنت أتمنى أن أرى من هذا الجانب أكثر مما رأيت . كما كنت أرجو اتخاذ هذا المسلك بطريقـــة أعمق من طريقة أوهنرى . انه انتقل الى ســـلسلة أخرى من القصص التى يعالج فيها المآسى التى تحدث ومقارنتها « بالقصة التى لم تتم » . وفى قصصه تجد الفتاة أعنى بائعة المتجر أو الفتاة العاطلة تقطن منزلا فسيحا ، وتمر بفترة قاسية ، ولكن يتضح ــ فى الوقت المناسب ــ أن الطبيب الذى يأتى لعلاجها هو فى الواقع صديقها القديم . ويصبح اذن كل شىء فى القصة على غرار قصة سندريلا .

فنتون : فى الواقع أن الشكوى عامة من الخاتمة السعيدة .

بريزون : الخاتمة السعيدة التى تمثل فى نفس الوقت النهـــاية الخادعة .

فنتون : لقد عرضت لى فكرة أخرى حين كنت تتحدث يا مستر بريته عن المبالغة فى العواطف . كنت أفكر فى كاتب آخر من المعاصرين ، وهو أرنست هيمنجواى (١) . فلا شك أنه من أحسن كتاب القصة القصيرة فى تاريخ الأدب الأمريكى . وكنت أفكر بالذات فى احدى قصصه القصيرة ، من المؤكد أنك تعرفها جيدا ، وهى « قصة حياة فرانسيز ماكومبر السعيدة » . وكلنا نعتبر هيمنجواى واقعيا ــ بل رجلا قاسيا .

بريزون : كلنا ؟ .

فنتون : تقريبا كلنا .

بريزون : باستثنائى .

فنتون : باستثناء مستر بريزون ! والعجيب أن نلاقى مبالغة فى تصوير العاطفة عند هيمنجواى فى قصة مثل « قصة حياة فرانسيز ماكومبر السعيدة » . فنجد انسانا تنقصه الرجولة والشجاعة يتحول فجأة على يدى هيمنجواى الى انسان كامل بفضل صنعة القصة . واذا اختبرنا القصة عن كثب نجدها غير محكمة دائما فتحويل فرانسيز ماكومبر الى رجل عن طريق فن القصة الدرامية هو اسراف فى العاطفية . وهيمنجواى يخفى مبالغته فى العواطف بمهارة تفوق مقدرة أوهنرى ــ وان كانت لا تخفى على عين مدقق مثل مستر بريزون ــ ولذا أفلت من وصفه بالاسراف فى العاطفية .

---

(١) من أكبر كتاب أمريكا المعاصرين . ولد عام ١٨٩٨ فى ايليانوس . أشهر كتبه « فيستا » (١٩٢٦) و « رجال دون نساء » (١٩٢٧) و «وداعا للسلاح » (١٩٢٩). وقد نال جائزة نوبل للأدب على كتابه « العجوز والبحر » (١٩٥٤) . (المترجمة)

بريزون : يخيل الى أن فيما تقوله بعضا من السخرية ، ولكن لنغض الطرف عنه .

فنتون : بالعكس .

بريت : هل نستمر فى الحديث عن هيمنجواى أو عن أوهنرى ؟ .

بريزون : بالطبع حين نتحدث عن أوهنرى فنحن سنتحدث عن كتاب القصة القصيرة للأسباب التى أوضحناها . ومع ذلك فلنعد الى حديثنا عنه اذن .
لقد ذكر أحدكم الفترة التى قضاها فى الاصلاحية . وتلك قصة قديمة . وكما أشرت من قبل يا مستر فنتون ، كل من يفكر فى أوهنرى يفكر فى الحيل التى ينهى بها قصصه وكذلك السجن . فهل ترك السجن حقا أثرا عميقا فى كتابات أوهنرى .

فنتون : فى الواقع لا يوجد لدينا أى كتاب هام عن ترجمة حياة أوهنرى ، وكل مايمكن أن نفعله هو أن نركن الى التأمل والتفكير فى مادته . وانى أميل الى القول بأن الفترة التى أمضاها فى السجن كان لها أثر كبير جدا فيه ، لأنه لم يتجه حقا الى الكتابة الا بعد تجربته فى السجن ومن قبل كان ، كما تعلم ، يداعب الكتابة كما كان يحرر فى صحيفة فى تكساس .

بريزون : وذلك ما أدى به الى المتاعب .

فنتون : نعم هذا صحيح .

بريزون : وقد سرق النقود .. سرقها ليسد العجز المالى الذى واجهته جريدته .

فنتون : يمكننى القول بأنه كان ناشرا نبيلا للغاية اذ اراد ان يسد المعونة .

بريت : أعتقد أن ذلك أمر شرعى جدا .

فنتون : ولكن يبدو أنه تعرف على طريقة استعمال مواهبه فى السجن بدلا من التسكع هنا وهناك من تكساس قافلا الى شمال كارولينا دون استغلال مواهبه .

بريت : كنت أرجو أن ألمس ذلك يا مستر فنتون . ولكن اهم ما آخذه على أوهنرى أننى لا أشعر بضرورة اى قصة من قصصه . أو بتعبير آخر انها تبدو لى تعسفية . أنه ماهر كنوع من السـحرة ، أو كمشـعوذ أكثر منه ساحرا ، ولا أشعر بأن أى تجربة لأوهنرى جوهرية فى أى قصة من قصصـه . وبالرغم من أنه قد يبدو بعيدا عن مادته الا أنه مع ذلك يكتب فى مهارة ودون جهد ، والنتيجة أنه يقدم للناس نوعا من المتعة ، ولكنها متعة مؤقتة عرضية .

بريزون : انت لا تفكر مثلا ، يا مستر بريت ، فى قصة من قصصه مثل « الشرطى والنشيد » التى تنتهى بحيلة ، وهى قصة المتشرد الذى أراد أن يدخل السجن ولم يفلح فى ذلك الا بعـد أن أتى عملا طيبا ، ولا تعتقد أن السخرية جزء من الموضـوع وأنه لجأ الى الحيلة لمجرد الحيلة ؟ .

بريت : نعم . وأعتقـد أن السخرية بهـا تمويه دائما ، فهى لا تنبثق من الأعماق لتطفو على المظهر الخارجى ، بل انها آتية من أعلى الى اسفل . وهو يفرضها فرضا . فتراه فى الواقع يروى قصة عن مصادفة ، والقصة تدور عن النهاية وليست عن شىء آخر .

بريزون : ولكن أليس هذا حكما قاسيا ؟ قد تكون محقا ولكن ذلك يعنى أن الحيلة التى فى النهاية ليست سخرية

جوهرية للموقف كما يتصوره ، بل مجرد حيلة فنية .
ولا شك أن ذلك له أثر سيىء على الكتاب الذين جاءوا
من بعده .

قنتون : أرى أن هذا يشبه المستويات العالية للمسابقات الاولمبية
وعلينا أن نذكر أنفسنا بوجود عدة مستويات فى الأدب
ويمكننا ـ كما اقترح مستر بريت ـ أن نستجيب
استجابة مرضية كاملة لقصص هيمنجواى وفولكنر
وتشيكوف ، وليس بأية حال لقصص أوهنرى .
ولكن علينا أن نتذكر ، عند الحديث على مستوى آخر
فى الأدب ، بأن من الصعوبة بمكان أن نفكر فى كاتب
آخر فاق أوهنرى حقا فى التوفيق بين موهبته
ومقتضيات أسلوب صياغته الصارم فى حين تراه يضفى
على موضوعه عناصر أكسبت كتابته لحظات من السمو
ثم فكر فى بعض الأخطاء التى تكررت باسم القصة
القصيرة أو باسم أى من النماذج الأخرى المألوفة .

بريت : أرى أنه يتمتع بموهبة تفوق هذا ، انه لم يستغل
موهبته استغلالا تاما .

بريزون : أظن أن ذلك أكرم شىء يمكن أن يقال عن كاتب يا مستر
بريت . وسأضيف شيئا آخر فأقول أن أى انسان
يستطيع أن يقرأه لنفسه وأن يحكم عليه لنفسه .
اذ أنه كان يكتب للناس جميعا .

مدرسة الزوجات

لموليير



١٦٢٢ - ١٦٧٣

موليير هـو الاسم الذى اشتهر به جان بانست بوكلان . وهو مؤلف مسرحيات فكاهية فرنسى. اشتغل بالتمثيل ثم أصبح مديرا لفرقة متجولة وألف لها بعض مسرحيات ليست بذات شـأن . لكن شهرته ابتدأت بعد تمثيل مسرحية «المتحذلقات المضحكات» فى باريس سنة ١٦٥٩ ، وفيها تعرض بالنقد اللاذع للمجتمع الفرنسى فى ذلك الحين ، وهـو فى طليعـة من أعطوا للمسرحيات الفكاهية كيانها فى تراث الأدب الفرنسى . ومن اشهر رواياته « مدرسة الأزواج » (١٦٦١) و « مدرسة النساء » (١٦٦٢) ، و « طرطوف » (١٦٦٤) ، و العبوس و « طبيب بالرغم منـه » (١٦٦٦) ، و «أمفيتريون » (١٦٦٨) ، و «البخيل» (١٦٦٨) ، و « المثقف البرجـوازى » (١٦٧٠) و « نساء مثقفات » (١٦٧٢) ، و « المريض الواهم » (١٦٧٣) .

تعريف بالكتاب

تقول مسز كير فى الحوار الذى سنقرأه بعد صفحات : « .. انك تجد فى مسرحية موليير – لعله لأول مرة فى التاريخ – كاتبا مسرحيا اعترف اعترافا صريحا بأن الذى يعنيه هو جمهور النظارة وليس نقاد المسرح ، وآية النجاح عنده هى ازدحام المقاعد بالمتفرجين وحصيلة شباك التذاكر » ... ثم قالت : « والواقع أنه قال الحق . اذ كان الناس يتزاحمون الى حد التقاتل للدخول الى المسرح ، على حين كان الشعراء فى الغرف الخلفية من المسرح يصرحون بأن المسرحية مستهجنة وفاضحة ، وكانوا يتساءلون عما دعا النـــاس الى الاعجاب لهذا الحد ... »

وحسنا صنع نقاد الحوار فى اثارة هذه المسألة وهم بصدد الكلام على فن موليير وأسلوبه الأدبى على التخصيص ، لأن هذا العبقرى القليل النظير واحـــد من فئة معدودة على الأصـــابع يحلون لنا تلك المناقضة المتجددة بين شباك التذاكر ومقاييس النقاد ، ويقولون فى هذه المشكلة قولهم الفصل لو أننا مهدنا له عند أنفسنا بالتمهيد اللازم للحكم على موطن الصواب من أمثال هذه المشكلات .

فنحن – قبل أن نقدر معنى الاستخفاف بحكم شباك التذاكر – ينبغى أن نذكر جميع الأسباب التى تدعونا الى التحفظ فى هذا الحكم حـين نرجـع به الى عبقرية كعبقرية موليير ، والى عصر كعصر الأدب الفرنسى من منتصف القرن السابع عشر الى ربعه الأخير .

وبين هذه الأسباب الكثيرة أربعة فيها الكفاية كلّ الكفاية ، وهى :

« أولا » ان شباك التذاكر لم يكن يومئذ مجرد « ممول » للمسرح

يمده بالمعونة الضرورية للبقاء ، ولكنه كان ، فوق ذلك ، بمقام السند الروحانى الذى لا غنى عنه للفنون الجميلة فى عصر من عصوره الزاهرة اذ كان السند الدينى يعوز المسرح الفرنسى كما كان يعوز المسارح التى اتخذت للتمثيل موضوعا غير موضوع المعجزات الدينية وأخبار القديسين والشهداء ، ولا تنس أن موليير قد دفن ولم يجد من رجال الدين من يتقبل أن يشيعه ويقيم على رفاته مراسم الجنازة ، لأن رجال الدين يومئذ كانوا يحسبون التمثيل ملهاة فراغ وغواية ، وكانت المدن الكبرى أحيانا تأبى أن تسمح له بمكان غير الأمكنة المهيأة للعبث والمجون .

فاذا خسر المسرح شباك التذاكر وخسر محراب المعبد فماذا يبقى له من سند « عام » يكفل له البقاء والحماية من غضب السلطان الدينى على أشده وأقساه ؟ .

والسبب الثانى ــ وليس هو بأقل من السبب الأول ــ أن نقاد الفنون يومئذ كانوا هم المخطئين فى شروطهم التى كانوا يشترطونها على المؤلف والممثل وجمهرة النظارة لأنهم حاروا فى الوسط فلا هم خالصون من قيود التقاليد ولا هم سالكون مسلك النظارة فى انقيادهم لوحى السليقة وبواعث الفطرة ، مع خلوهم من الغرض الذى يداخل النقاد عند النظر الى « النظراء » وسلامتهم من الغيرة التى تساورهم أمام كل نجاح كبير ، ولو كان نجاحا على « وفاق الشروط » بمقاييس العرف المألوف .

والسبب التالث أن جمهرة المسرح كانوا يعتقدون أن الاستمتاع بمناظر التمثيل مزية ثقافية يطالبون انفسهم بتربيتها فى عقولهم وأذواقهم ، بل يطالبون أنفسهم بادعائها اذا أحسوا أنهم متخلفون عن غيرهم فى شروطها ، فكانوا يذهبون الى المسرح وهم يعتقدون أنهم يلاقون الفنان على منتصف الطريق وأنهم متهمون فى عقولهم وأذواقهم اذا استمعوا اليه ولم يفهموه ، وهذه « حالة نفسية » ترتفع بشباك

التذاكر الى منزلة النقد المحترم لأنها تمنح الفنان بعض الحق — ان لم تمنحه الحق كله — فى الارتفاع عن مراغة الابتـــذال واستجداء الاعجاب « بغير شرط ولا قيد » بعد الحصول على دريهمات التذكرة من الشباك .

وهذه « الحالة النفسية » مخالفة جدا لما أحدثته العصور المتأخرة من الدعوى الباطلة عنـــد جماعات كثيرة بين جمهرة المسرح والصور المتحركة ، فان هـــذه الجماعات المتأخرة تشترط على المسرح كل الشروط ولا تطالب أنفسها بشرط واحد منها ، فلا يستطيع الفنان أن يوفق بين شباك التـــذاكر وأحكام الأدب والصناعة ، ويكاد الفرق بين جمهرة الأمس وجمهرة اليوم أن يتراءى لنا فى الفرق بين قناعة السابقين بتعليق المصباح لتمثيل منظر الليـــل وبين مطالبة المسرح واللوحة البيضاء اليوم باعادة منظر الليل كما يجرى به نظام الأفلاك بين الأرض والسماء ... والفضل للنظارة الأقدمين فى هذا الاختلاف المحسوس بينهم وبين نظارة اليوم ، لأنهم يشترطون على أنفسهم شيئا ولا يهيلون الشروط كلها على رؤوس المؤلفين والممثلين ، وان فى ذلك لعصمة لهؤلاء من التدلى والابتذال ، وان فيه لعونا للجمهرة التى قل نصيبها من الثقافة يعينها على الارتفاع الى الأعلى ، لادراك شأو العلية فى الذوق والتهذيب .

والسبب الرابع أن المعول الأول على عبقرية الفنان فى تقدير القيمة الفنية لشـــباك التـــذاكر الى جانب قيمته الاقتصادية ، لأن صاحب العبقرية يستطيع أن يجمع النظارة حول منظر مرغوب فيه ثم يظل هذا المنظر جديرا بالنظر اليه والتهافت عليه ... واذا قيل لصبى جاهل ولخطيب مبين أنكما ستذهبان الى عرض الطريق لجمع النظارة فانهما قد يذهبـــان ويفلحان ويتوسل كل منهما بوسيلته لاجتذاب الأنظار والأسماع . ولكن حيلة الصبى الجاهل وحيلة الخطيب المبين لا تتساويان ولا تتشـــابهان ، ويبقى الصبى الجاهل بعد ذلك عاجزا

عن فن الخطيب المبين ، وقد يهبط الخطيب المبين عن مكانته بعض الشيء لجمع جماهير الطريق ، ولكن جماهير الطريق لا يخسرون بهذا الهبوط ولا يجدون خطيبا آخر أقدر من خطيبهم على اجتذاب أنظارهم وأسماعهم اليه .

وهذه مسرحيات موليير بين ايدينا كما كتبها لنظارته وتركها لنقاد عصره ونقاد العصور المتوالية من بعده ، فماذا فى هذه المسرحيات مما يقترح النقاد تغييره ونعلم أن رأيهم فيه أجمل وأفضل من رأى موليير ؟ .

اننا نترخص غاية الترخص مع النقاد ونتشدد غاية التشدد مع موليير ، ثم نحكم ونحن مطمئنون اذا قيل لنا احكموا بينهما لتسقطوا أحد الرأيين كل الاسقاط وتقبلوا الرأى الآخر كل القبول . . .

اننا نترخص هنا ونتشدد هناك ثم نحكم أخيرا مطمئنين ببقاء ما كتبه موليير على علاته واسقاط ما كتبه النقاد بقضه وقضيضه ، ولا نفعل ذلك باغراء شباك التذاكر على مسرح موليير ، وانما نفعله باغراء الأدب النفيس والذوق « الانسانى » الراجح الذى يملك أن يرفع موازين الأذواق فوق رؤوس العصور والأجيال .

وقد شهدنا « موليير » بالعربية على مسارح القاهرة ، وشهدنا بعض رواياته وقد عمل فيها المترجمون كل ما استطاعوا أن يعملوه لكسب « شباك التذاكر » من جمهرة القاهرة وجمهرة البلاد المصرية التى تنقلت فيها بين الاسكندرية وأسوان ، فلا نعرف معجزة من معجزات العبقرية الصادقة ثبتت على محنة شبابيك التذاكر ثلاثة قرون بين اصناف المدن والنظارة وطوائف الجماهير والنقاد كما ثبتت عليها عبقرية موليير .

وما سر هذه المعجزة ؟

سرها أنها تملك الشبكة التى تغوص فى أعماق الطبيعة البشرية فتخرج منها الجوهر والصدف متلازمين متقابلين ، وتقصر الشبكة فى أيدى الآخرين فلا يصلون بها الى غير الأصداف والرمال .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

جين كير (١) ولتر كير (٢) بريزون

بريزون : انى أتردد دائما عنـــد الحديث عن كتاب قضت عليه كلاسيكية . ففى هـذا بعض الخروج عن حدود اللياقة بالنســـبة لجميع من هم أكبر منا ســنا من الأساتذة والأصدقاء الذين ظلوا طوال هذه السنوات يحاولون أن يبنوا فينا حب الأشياء التى يحبونها . ومع ذلك فانى أرى أن موليير وكثرة من كتاب آخرين قاسوا كثيرا من طول ما اعتبرهم النقاد كتابا تقليديين « كلاسيك » ، وكأنما هم شيء كان ينبغى دفنـــه بفرنســـا فى القرن السابع عشر .

مسز كير : حسنا يا مستر بريزون ، انك تجد فى مسرحية موليير بعنوان « مدرســـة الزوجات » ــ لعـله لأول مرة فى التاريخ ــ كاتبا مسرحيا اعترف اعترافا صريحا أن الذى يعنيه هـو جمهور النظارة وليس نقاد المسرح . وآية

---

(١) Jeau Kerr : مؤلفة مسرحية « ملك القلوب » .

(٢) Walter Kerr : الناقد المسرحى لصحيفة النيويورك هيرالد تريبيون ، ومخـرج المسرحية التى ألفتها زوجته جين كير بعنوان « ملك القلوب » .

النجاح عنـــده هى ازدحام المقاعد بالمتفرجين وحصيلة شباك التذاكر .

بريزون : وما قال الا الحق .

مسز كير : والواقع أنه قال الحق . اذ كان النـاس يتزاحمون الى حد التقاتل للدخول الى المسرح ، على حين كان الشعراء فى الغرف الخلفيـــة من المسرح يصرحون بأن المسرحية مستهجنة وفاضحة . وكانوا يتساءلون عما دعا الناس الى الاعجاب لهذا الحد .

بريزون : هل دليل رداءتها أن الناس أحبوها على حين أن النقاد استهجنوها . مامعنى هذا ؟ .

كــير : أنا لا أريد مهاجمـــة النقاد هنا ، يا مستر بريزون ، وانما أعتقد أنه حين يقوم صراع بين مجموعة من النقــاد وبين الجمهور العــام فان النصر يكون حتما فى جانب الجمهور ولن يفوز أى ناقد فى مثل هذه المعركة .

بريزون : وهل يعد شباك التذاكر معيارا فى هذه الحالة ؟ .

كــير : نعم . فاذا كان المتفرجون يحبون المسرحية حقـــا فمن الخطل أن يبرز الناقد عيوبها ويصر على هذه العيوب .

بريزون : معنى ذلك أن موليير لم يكن مسرحيا شاعرا بمقتضيات فنه ، بل كان يكتب لمجرد تسلية الجمهور وامتاعه ؟ .

مسز كير : ان موليير قد أعلن صراحة أنه يكتب لمجرد امتاع الجمهور وتســـليته . وجميع كتاب المسرحيات الذين يريدون الترفيـــه يكتبون لمجرد ارضاء الجمهور ــ ومن يكتب لارضاء الجمهور وينجح يكسب من وراء ذلك مبـــالغ طائلة . أما من يكتب ليرفع من مستواه أو من مستوى الجمهور فعليـــه اذا أن يصرف وقتا طويلا فى أن يشرح لأصدقائه السبب فى عدم اخراج مسرحياته وعدم اطلاع

الجمهور على نتاجه الرائع . ان موليير أراد أن يتصل بأكبر عدد من المنفرجين وأن يضحكهم ضحكا صاخبا طوال المساء . ونجح فى ذلك نجاحا يدعو الى الاعجاب .

بريزون : ولكنه لم يحلم بأن تصبح هذه المسرحية من المسرحيات الكلاسيكية ، يا مسز كير .

مسز كير : اعتقد أنه كان يرتعد عجبا لو أنه فكر فى أنه سيأتى يوم سنجلس فيه جميعا حول هذه المائدة لنناقش الأساس الثقافى لهذه المسرحية ، وكيف أنها الآن تعد من أمتع القصص الانجليزى .

كير : وأنا أيضا أعتقد ذلك . فلم يقصد موليير بالطبع ارضاء ندوات الأدباء فى عصره ، بل ان كل ما اهتم به هو تقديم العرض الجيد . وكل محاولاته كانت تنصب على انتاج هذا العرض الجيد الذى كان يوجه فى معظم الأحيان للسذج من الناس . وقضى ثلاثة عشر عاما فى الريف تعلم خلالها كيف يكتب مسرحيات عن طريق استمالة الذوق العام المشترك فى أحط مستوياته .

بريزون : هل كان من محض المصادفة أنه أنتج ما تسميه أول كوميديا سيكولوجية عظيمة ؟ هل كانت هذه بالنسبة لعبقريته محض مصادفة ؟ .

كير : لا أظن ذلك . بل أرى أن العبقرية وحدها ربما كانت تصبح عديمة الجدوى اذا لم يكن قد روض نفسه على الاتصال بجمهور واع ، وهو الجمهور الحقيقى ، وهو جمهور عديد ، وليس جمهورا من الخاصة فى بلاط الملوك ، أو فى الصالونات الأدبية .
انه كان فى حاجة الى هذا الأساس ، كما كان فى حاجة الى معرفة ماسوف يفعله المتفرج وكيف سيستقبل

نتاجه ويتخذ من معرفته قاعدة يبنى عليها نواحي اخرى متل رسم الشخصيات وصياغة الشعر وما الى ذلك .
وهذه الأشياء لا بد لها من أساس من هذا النوع .
واذا صادفتك مسرحية قيل عنها انها ذات قيمة ، تم لم تهزك ، فهى اذن مسرحية لا قيمة لها ، وتأكد ان هذه مسرحية سوف ينتهى أمرها بالحفظ على الرف .

بريزون : حسنا ، ما هى الوسيلة اذا التى استعان بها لكى يهزك ـ كما تقول يا مستر كير ؟ .

مسز كير : أساسا الهزلية العادية ، الأساليب الفنية المألوفة فى الهزليات الخاصة بالمسرح الفرنسى الريفى والقومى .

بريزون : اى باستعمال المواقف المضحكة ؟

كير : نعم ، تلك المواقف الهزلية الجريئة الى أبعد حد وما يتخللها من خداع والمشاهد الصاخبة والمشاهد الكوميدية الهابطة .

بريزون : ... وأشخاص تحت المائدة .

كير : وأناس يختبئون تحت السرير . اى كل الوسائل القديمة تصاحب جنبا الى جنب وسائل أخرى من نفس النوع تبدو معالمها فى « الكوميديا الفنية » (١) الايطالية . لقد كان مسرحه مسرحا للمهرجين أو مسرحا ارتجاليا ، وهو ما نطلق عليه اليوم اسم « الفودفيل » أو الكوميديا الموسيقية .

بريزون : وذلك بالاستعانة بعض الشيء بسيدة (٢) تقوم بدور

---

(١) Comedia del Arte وهى النموذج المرادف الايطالى لمسرحيات التهريج بفرنسا وانجلترا والمعروف بلفظة Farce (المترجمة)

(٢) فى الأصل الانجليزى استعملت كلمة «كاليبسو» وهى حورية من حوريات الأساطير اليونانية . وهى ملكة جزيرة أوجيجى فى بحر أيونيا وورد ذكرها بالالياذة على أنها =

الاغراء على نمط كاليبسو .

كـــير : هذا صحيح . فهو يســتعين بكل الحيل والالاعيب والصفعات والأقنعــة وكل وسائل الخداع الموجودة بالكوميديا الفنية .

مسز كير : أى بكل الأشياء التى لها تأثير . أقصد التى رأى أن لها تأثيرا بعد أن اختبرها وأصاب بها النجاح . ولو لم تكن قد نجحت لما أعاد استعمالها . فانه لم يكن بحاجة الى أن ينبهه أحــد محررى الدوريات التى تصدر كل ثلاثة أشهر بأن وســائله عظيمة . فاذا لم تكن قد نجحت لمــا استعملها بعــد ذلك ، هذا كل ما فى الأمر .

كـــير : وحين تنجح يكرر استعمالها مرات عديدة . لذا لا تكاد توجد أية ابتكارات رئيســية جديدة فى مسرحيات موليير . فهو يستعمل نفس المادة كأساس لمسرحيتين أو ثلاث أو أربع ، وان تغــير بالطبع المظهــر الخارجى لطابع الابتكار الفكرى .

بريزون : أنت لا تريد أن تنظر الى هــذ الابتكار بالمعنى الذى قصده أرسطو على أنه موجود فى قصة المسرحية . الا تظن أن قصة مسرحية « مدرسة الزوجات » ليس لها أى أهمية خاصة .

كـــير : أجل ، انى أومن بذلك .

بريزون : ان اهميتها ترجع الى أنها ذات فائدة عملية . ولكنها ليست بالابتكار العظيم .

= رحبت بيوليسيوس الغريق واحتجزته بقربها سبع سنوات بجزيرتها . ويرد ذكر هذه الشخصية الخيالية ايضا بكتاب « تليماك » للكاتب الفرنسى فينلون (من القرن السابع عشر) على انها رحبت ايضا بابن يوليسيوس . (المترجمة)

كـــير : انها ليست بالابتكار الأصيل ، اذ أن فكرتها موجودة في مئات القصص الاسبانية والفرنسية والايطالية . واستعملت مرارا في المسرح منذ نشأته تقريبا . ولكن هـــذا لا يعني بالضرورة أن يستبعدها لمجرد أنهـــا استعملت مرارا . بل يجب أن نتساءل : لم استعملت مرارا ؟ والاجابة على ذلك هو لأنها جيدة .

مسز كير : لكن لماذا تبدو مضحكة للغـــاية هنا ؟ وأين كل تلك الروايات والمسرحيات الصغيرة التي قامت على أساس نفس القصة . اننا مع جودة الفكرة فيها لا نسمع بها اليوم ؟ لا بد أن تلك المسرحيات لم تكن في نفس الجودة التي تتسم بها مسرحية موليير . هذا كل ما في الأمر .

بريزون : من المؤكد أن تلك هي الاجابة عن هذا السؤال ، يا مسز كير ، فهي لم تكن في نفس الجودة لأن كاتبهـــا لم يكن موليير . والآن كيف تشرح لنا قصة هذه المسرحية في بضع كلمات قليلة يا مستر كير ؟ .

كـــير : لا يمكنني ، يا مســـتر بريزون ، أن أسرد القصـــة في كلمة ونصف كلمة ، مع أنني أخرجتها في يوم ما ، فاني اجد صعوبة كبيرة في سرد قصة المسرحية لسبب بسيط وهو أنها مركبة في غير بساطة وعلى نحو جميل . فهو قد ربط المواقف الواحد بالآخر حتى ليشق على المرء أن يفصل احـــدها عن الآخر . وهي أساسا احدى مسرحياته التي تدور حول تربية الشابات ، وقد كتب عدة مسرحيات أخرى تعالج نفس الموضوع . والمسرحيه تبدأ برجل في منتصف عمره تكفل بالوصاية على فتاة ليقوم بتنشئتها ، وكان يزمع الزواج بها . وان كانت له خططه الخاصة . وشخصية هـــذا الرجل العجوز

على جانب من التعقيد . فهو مثلا فضولى الى درجة كبيرة ، يهوى نشر الفضائح ، ويجد متعة فى أن يجوب أنحاء المدينة منقبا وراء خيانات أصدقائه العديدين من المتزوجين . وهو ينبش عن هذه المعلومات أينما تيسر له وجودها ، وينشرها فى أنحاء المدينة ويجد كل المتعة فى هذا . وتجده متـــأكدا من وجود خيانة خلف كل زيجة من زيجات باريس . وهو يخشى فى نفس الوقت وهذا جزء من التعقيد التالى أن يحدث له شىء مماثل وان يقع فى الفخ الذى يكون قد نصبه لنفسه . وهو من اجـــل ذلك لم يتزوج . وهو يستبدل الزواج بتربية تلك الفتاة لمدة ثلاثة عشر عاما . ولكى يضمن أنها لن تخونه أبدا متى تزوجها فقد عمل على بقائها جاهلة عن عمد ، وجاهلة الى أبعد حدود السذاجة .

مسز كير : ... حتى حدود الغباء .

كـــير : نعم . وهو يقول فى صراحة انه أبقاها غبية الى أقصى حدود الغباء . انه ينشىء فتاة غبية لتصبح زوجة غبية ، لأن الزوجة الغبيـــة هى الوحيدة التى سوف تظل مخلصة له . وهذه هى فكرته الأساسية .

مسز كير : ان موليير نفسه تزوج وهو فوق الأربعين بممثلة شابة فى السابعة عشرة من عمرها . وقد جعلته أضحوكة . ويخيل الى أن أصدقاءه تندروا به طويلا وهم يناقشون مدى ما نقله من قصته الشخصية المحزنة الى حبكة مسرحيته .

بريزون : بالتأكيد ، ولدينا فعلا بعض الكتابات المقذعة عن موليير لأنه كتب عن متاعبه الشخصية . ان موضوع المسرحية قديم . ولكنه فى مسرحية موليير ينكشف عن نتـــائج

خطيرة غير تلك الكارثة التى تحل برجل يخدع نفسه الى هذا الحد ، لكن ليس هذا هو الذى يجعل المسرحية عظيمة ، بل هو الذى يسمح لها بأن تكون عظيمة .
هل هذا تعبير موفق ؟ .

كـــير : اجل . اعتقد ان هـــذا أساس اثارتها لاهتمامنا . وان هذا هو ما يجعلنا نتابع المسرحية على المسرح . فهى تثير فينا على الفور شعورا بالخوف عليه وعلى الفتاة ولكن أتكون هذه الفتاة فى حقيقة أمرها على هذا القدر من الغباء ؟ .

مسز كير : انت تعرف أن اى فتاة لا يمكن أن تكون بمثل هـــذا الغباء .

كـــير : للأسف هذا ما حدث . وبطبيعة الحال هذه النظرية التربوية الجميلة مقضى عليها بالفشل .

برنزون : انها تؤدى الى أحكام عامة فى غاية الخطورة ، ولست اشك يا مستر كير فى أنك لا تؤيد هذه الأحكام .

كـــير : التعميم أمر خطير لا يؤمن جانبه .

بريزون : انك قمت باخراج هذه المسرحية يا مستر كير . وكلاكما نظر اليها من وجهة نظر العارف بشئون المسرح – أعنى المسرح المعاصر – فهل يمكننا اذا أن نصل بطريقـــة ما الى السبب الذى من أجله أصبحت هذه المسرحية عظيمة كما عالجها موليير ؟ .

مسز كير : انك لا تخلو الى نفسك أبدا اثناء مشاهدتك للمسرحية. فانك تجد نفســـك دائما وسط موقف جديد . وأول شىء يحدث هو ان يأتى شاب ، وهو ابن صديق قديم للشخصية الرئيسية ، ويقول بأنه فى حاجة لبعض المال لأنه على موعد لطيف مع هذه الفتاة البريئة .

بريزون : ويتطرق الشك لأول وهلة الى بأنها هذه الفتاة المشمولة بالوصاية .

مسز كير : وهنا تجد موقفا لطيفا . فالرجل العجوز كان اذا معرضا لخيانة ربيبته وهو يدرك ذلك ، لولا أنه علم بها ولهذا فالمفروض انه يستطيع وقف الخيانة ، والذى يحدث بطبيعة الحال أنه يضاعف من متاعبه الشخصية طول الوقت .

كير : وأبدع ما فى الموضوع أنه فى منتهى الخبث بطريقته المغفلة . وهو يحاول أن يتعجل المشاكل بدلا من ان ينفجر حين يدرك ما هم به الفتى ، وبدلا من أن يخبر الفتى بحقيقة الأمر يقرر ان الأفضل له أن يكون أمين سر الفتى فى تلك المؤامرة الرومانسية . فليشجعه اذن وليدعه يمضى فى طريقه حتى يعود اليه ليخبره بكل ما صنع . وتلك بالطبع بداية متاعبه ، فكلما استمع الى ما يقوله الفتى عما يدور بينه وبين ربيبته ثار غضبه . وفى هذا اذن فرصة رائعة للممثل أن يبدو على المسرح طيبا محاولا أن يكون عطوفا ومشجعا طوال الموقف ، فى حين يغلى قلبه غضبا وموجدة . وموليير يضفى بهذا على شخصياته قيمة مزدوجة طوال الوقت . ويمكننى القول بأن كل شخصية من شخصياته تؤدى دورا مزدوجا على المسرح . فهى تقوم بأداء شيئين ، وتتوزع عواطفها فى اتجاهين .

بريزون : مما يولد لديك الشعور بالتلهف المستمر .

مسز كير : وتجد الرجل العجوز يكاد يختنق من المجهود الذى يبذله وهو يلح على غريمه الشاب قائلا : « خبرنى بالمزيد عن ذاك الرجل العجوز الغبى المزعج الذى يحاول

الاحتفاظ بتلك الشابة الرائعة » . وانى أتخيل كم يكون
بوبى كلارك رائعا وهو يمثل دور المختنق .

بريزون : ان بوبى كلارك اجاد فى مسرحية موليير الوحيدة التى شاهدته يقوم بتمثيلها . وانى أعتقد ان تمثيل مسرحيات موليير يلائمه كما يلائم أى ممثل عصرى ، اليس كذلك ؟ .

كير : هذا ما يبدو لى يا مستر بريزون . فاذا فكرت فى محاولة اخراج مسرحية لموليير اليوم — وبشرط أن تستطيع اخراجها على مسارح بلدنا — وشئت القيام بتوزيع أدوارها ، فاننى أقترح عليك أن تلجأ الى ممثلى مسرحيات الكوميديا الموسيقية لما لهم من مرانة على معرفة الحدود اللازمة لمثل هذا النوع من الهزليات المسرفة فى الاضحاك .

مسز كير : وهؤلاء فى وسعهم أن يلجأوا الى طريقة التعبير بملامح الوجه وحركات الجسم والا يكتفوا بمجرد نفض سجائرهم والهمس ! اعتقد أن المسرحيات حين كانت تمثل من وقت لآخر على مسارح الكليات كان يقوم بتمثيلها اناس لا يفهمون الصورة الهزلية . فهم يجلبون ممثلين شبابا يقلدون الممثلين العجائز تقليد نسانيس . أعنى الممثلين العجائز الذين كسبوا أموالا ، فهم ينفضون سجائرهم ويدمدمون . وبالطبع لا يمكن اطلاقا تمثيل مسرحيات موليير بهذه الطريقة .

بريزون : انك بذلك تحصل على اخراج لمسرحية موليير على طريقة اخراج مسرحيات نويل كوارد (١) .

---

(١) نويل كوارد Noel Coward كاتب مسرحى انجليزى معاصر ولد عام ١٨٩٩ . وهو فى الوقت ذاته ممثل درامى ومخرج مسرحى ومؤلف موسيقى للمسرحيات الموسيقية الشعبية .
(المترجمة)

كـــير : هــــذا صحيح . ولكن فى رأيى أن نموذج موليير أكبر من ذلك .

بريزون : والآن ، ما رأيك فيما داب النقاد الفرنسيون على ترديده يا مستر كير ، فهو يتعارض مع ما قلته من أن موليير يتناول خصيصة من الخصائص ، عاطفة من العواطف ولتكن الغيرة وفى حالة أخرى تكون البخل أو الجشع الى الذهب . ويشخص تلك الناحيــــة حتى يحيل المسرحية الى صراع ثنائى بين الشخصيات ، وليست بشخصيات حقيقية ، بل مجرد نماذج . اننى قرات ذلك عند النقاد الفرنسيين مرات عديدة . ولا شك انك محيط بهذه الآراء احاطــة تفوق ما لاحظتــه أنا . بل لعلك تعرف أكثر من النقاد لأنك تعمل فى المسرح . وهذا أهم ما فى الموضوع ... انك رجل مسرح .

كـــير : أعتقد يا مستر بريزون أن هــذه آراء قديمة وخاطئة فى النقد ، وهى اننا كلما فعلنــا شيئا على نطاق كبير نقول بأنه نموذج . ويمكنك أن تطلق على هذه الطريقة من التسميات بأنها من ضروب التركيز على الخصائص المميزة فيشمل العمل الفنى جملة خصائص ولا يقتصر على ناحية واحدة من الشخصية . فتجد مثلا فى مسيو أرنولف فى مسرحية « مدرسة الزوجات » عدة خصائص فهو رجل واســع الحيلة وعاشق وحانق وله فلسفة خاصة .

مسز كير : وهو أحمق .

كـــير : فى الواقع هو مجموعة صفات مكونة لشخصية واحدة . اقول ان الخصائص المنسوبة اليه محدودة أكثر مما يلزم . فانته تأخذ خصيصة أو اثنتين أو ثلاثا وتجعلها

مسيطرة طول الوقت ، وحتى يعوض عما استبعده بوصفه روتين حياة يومية فانه ينفخ فى الخصائص الباقية الى درجة مسرفة وأنت تعرضها عرضا تفصيليا بحيث انك حين تفرغ من ذلك يتوافر لديك شيء مادى له ابعاد . لكن هذه الأبعاد يرجع الفضل فيها الى المدى الذى تستطيع فيه تعمق عدد قليل من الخصائص فنصبح النظرة اليه عميقة غير باهتة ولا هى محددة الصفات دون أن يبرز واحد منها بروزا تاما .

مسز كير : ومع ذلك يقول أن هذه الأشخاص مجرد نماذج وتجسيدات لا حياة فيها ، فلقد كتب موليير فعلا الأدوار المسرحية لتلائم الممثلين وأضفى عليها صفاتهم وميزاتهم الشخصية أو نواحى صغيرة اخرى بحيث يكون فى استطاعتهم اتقان تأديتها . فاذا اتى أحد الممثلين بحيلة تثير الضحك وتستدر الدموع فى آن واحد بأحد المواقف ، فانه يقوم عندئذ بكتابة ذلك الموقف لهذا الممثل بالذات . بل انه كان يطلق على شخصياته أسماء الممثلين الذين يؤدون تلك الأدوار . ومن الواضح أنه كان يعمل فى حدود جامدة لتناسب شخصا واحدا بعينه . واعتقد أن الذين حكموا على شخصياته بأنها عظيمة وأنها تمثل الفرد العادى هم النقاد الذين جاءوا من بعده بكثير ولم يشاهدوا اطلاقا تلك المسرحيات وهى تمثل تمثيلا جيدا أو ربما لم يشاهدوها مطلقا .

بريزون : وما قولك فيما يردده الناس عنه دائما بأنه لا يعرف فن الكتابة المسرحية ، وأن حواره من أسلوب ثقيل ويدور باللغة الدارجة ، وماشابه ذلك من مواضع النقد ؟ واالواقع أن أسلوبه يدور باللغة الدارجة .

كـــير : هل يجب أن يكون أسلوبه باللغة الدارجة حتى يمكن استغلاله فى المسرح المعاصر . واعتقد أنه من الخطأ ـ الذى تكرر حدوثه مرارا فى تاريخ المسرح ـ أن تطالب كاتب المسرحية بأن يكتب على مستوى عال من الثقافة وكثيرا ما نطالب بهـــذا المستوى كهدف فى ذاته دون مراعاة لأى شيء آخر . وبمعنى آخر اننا نعتبر الأسلوب جيدا ما دام على مستوى ثقافى رفيع ومتمشيا مع قواعد النفكير الأكاديمى العالى . ولكن الحقيقة عكس ذلك . وأنا اعتقـــد أن الشخص العملى الذى يعمل فى المسرح على مستوى أكثر جرأة ويكيف نفســـه تكييفا جيدا ويصيب النجاح فى ذلك يرسم للجيل القادم ما يجب أن تكون عليه المستويات الفكرية .

بريزون : أرى أن شكسبير وسوفوكليس لم يترددا فى اجتذاب المتفرجين . ونحن بهذا نعود الى النقطة التى أثرتها يا مسز كير حين قلت ان موليير كتب مسرحياته لارضاء المتفرجين وشباك التذاكر .

مسز كير : ولو كان قد رأى شخصا آخر غيره عنده مسرحية تدر ايرادا أكبر من مسرحيته ، لالتجـــأ فى اليوم التالى الى كتابة تلك المسرحية .

كـــير : ومن أجل هذا اتهم بالسرقة فى التأليف أيضا .

مسز كير : اننا اليوم نوجه الأهميـــة كلها للمسرحيات المبتكرة . وكلنا يحاول أن يكتب مسرحية مبتكرة . وقد حدث بالفعل من حوالى سنتين أن لجنة بوليتزر للجوائز (١)

---

(١) Pulitzer Prize وهى توزع سنويا لأحسن الأعمال التى أنجزت فى الصحافة الأمريكية وفى الأدب الأمريكى . وهى تمنح من ايراد تركة جوزيف بوليتزر (السويدى) منذ عام ١٩١٧ بعد قرار تتخذه لجنة تحكيم يتألف أعضاؤها من بعض رجال الصحافة . (المترجمة)

رفضت بتاتا منح جائزة عن احـــدى المسرحيات لانها مبنية على مسرحية اخرى . وهذا من الجنون . وأنا نفسى لن احاول أبدا أن اكافح لأبتكر موضوع قصة مرة اخرى . ولماذا أفعل ذلك ؟ فى حين يوجد فعلا عدد كبير من الموضوعات . ولم يكن شكسبير أو موليير ليتحاشيا ذلك . فما الداعى لبذل كل هـــذا الجهـد فى سبيل الأصالة والابتكار .

كـــير : انه من الصعوبة بمكان يا مستر بريزون أن ندلل على أن أى مسرحية عظيمة فى تاريخ المسرح كانت مبتكرة .. فكل المسرحيات الاغريقية كما تعلم مبنية على أساطير معروفة .

بريزون : وكل واحد من المتفرجين يعرف القصة جيدا يا مستر كير .

كـــير : هذا صحيح . وكان كل كاتب مسرحى اغريقى يعود الى علاج المادة التى سبق أن عالجها احد منافسيه . وأرى أن من الحمق البـــالغ أن نبحث عن الابتكار أو نطالب بأن تكون المادة الأساسية جديدة كل الجدة .

مسز كير : ولعل القصة الأقدم تكون هى الأفضل .

بريزون : هل لأنه لحم ، ودم ، من رجال المسرح خلد علاجـــه لهذه القصة لأننا لم نعد نمثل مسرحياته ؟ ابدا ... ان اخراجك « لمدرسة الزوجات » لم يلاق نجاحا طويل المدى فى برودواى يا مستر كير .

مسز كير : ولكننا لم نخرجها فى برودواى .

بريزون : كلا . ولكن لم يطالبكم أحد باخراجها فى برودواى . هل طلب ذلك منكم ؟ .

مسز كير : لقد طلب ذلك منا حديثا .

بريزون : وهل ستقوم به ؟ وماذا يقف فى سبيل تحقيقه ؟

كــــير : ان ما يقف فى سبيل ذلك حاليا شيء واحد يا مستر بريزون . وهو عدم وجـود ترجمة صادقة . بل اننـا لا نحاول حاليا ترجمة أعمال موليير ترجمة مهذبة . والطالب فى دراسته المدرسية ، لكى يتعرف مواضع الاجادة عند موليير والتى سلم بها فى القرن السابع عشر عليه أن يقرأ اليوم تراجم مضى عليها أكثر من خمسة وسبعين عاما حتى أصبحت مشـــوهة . وقـد قام بترجمتها فى الغالب رجال أكاديميون لا رجال مسرح . وهكذا أصبحنا ونحن لا نملك ترجمة جديرة بأعماله . لذلك ليس فى امكاننا اخراجها حتى يأتى شخص آخر ويحل هذه العقدة .

بريزون : هل لدينا الممثلون ؟

كــــير : الممثلون ؟ لدينا ممثلون لهم المقدرة الكافية ولا ينقصهم الا المرانة ، أو بمعنى آخر هم لم يقوموا بالفعل بمثل هذا العمل . وليست لديهم خبرة عن ماهية المشاكل التى تواجههم فيه . ولذا لم يبدأوا فى حلها . وأعتقد أنه متى أتيحت للممثل ، أو على الأصـــح لو أتيحت لممثلينا فى المسرح المعاصر الفرصـــة المواتية للعمل فى مسرحية من هذا النوع فان خبرتهم سوف تنمو سريعا وبالطبع لن يحصـــلوا على تلك الخبرة من أول مـرة ، لأنها سوف تكون أول تجربة لهم .

بريزون : بالطبع ليست لهم دربة على تمثيل الهزليات . لكن ربما نجد ممثلين فى المسارح الهزلية أو مســـارح الفودفيل القديمة . ولكن هل سنعثر فيهم على بغيتنا ؟ .

كــــير : نعم . كما أننا قد نعثر على بغيتنا الى مدى بعيد عند ممثلى الكوميديا الموسيقية .

مسز كير : انك تجد اليوم الكثير من الممثلين الهزليين من النوادى الليلية . والفكرة أن هؤلاء يجب أن يبذلوا مجهودا فنيا كبيرا حتى يتمكنوا من استرعاء أنظار المتفرجين المنهمكين فى مختلف الوان الطعام . وقد سبق أن قلت وسوف أردد القول بأن مشكلة الممثلين الناشئين تنحصر فى أنهم يؤخذون الى هوليوود حيث تنهال عليهم النقود حتى تتجمد مقدرتهم الفنية وهم لا يزالون فى سن المراهقة وهى السن التى يجب أن يبـــدأ عندها الممثل الناجح أعماله الكبيرة .

بريزون : انك اثرت اهتمامى الشديد بملحوظتك عن الكوميديا الموسيقية ، يا مستر كير . اذ خطر لى ، كما لابد أن الكثير يشـــاركوننى فى نفس الفكرة ، أننا نجحنا فى الكوميديا الموسيقية دوليا . على أقل تقدير اكثر من أى نموذج آخر . فالكوميديا الموســـيقية الأمريكية تلاقى نجاحا فى كل مكان . ولا يوجد من المسرحيات ما يمكن مضاهاتها بالكوميديا الموسيقية لدينا ، فى حين فاقنا غيرنا فى أشياء أخرى كثيرة .

كـــير : ان مسرح الكوميديا الموسيقية فى وقتنا الحالى يا مستر بريزون من أصح النماذج الأمريكية . وهى لا تلاقى نجاحا فى الخارج أو على المسرح الانجليزى وحسب ، بل انها تلاقى هذا النجاح نفسه فى أمريكا . ومسرح الكوميديا الموسيقية هو الوحيـــد الذى خطا خطوات واسعة فى الابتكار خـلال عشر السنوات الماضية بينما مسرحياتنا الدرامية لم تحقق ابتكارا . والمسرحيات الهزلية هى نفس المسرحيات العادية التى مثلت خلال العشر أو الخمسة عشر عاما الماضـــية ، فى حين تقدم

المسرح الموسيقى تقـــدما ملحوظا . ولذا من الطبيعى أن يصبح أكبر اهمية فى الوقت الحاضر . وارجح أن السبب فى فكرته هذه هو أن قالب المرح الموسيقى أكثر ملاءمـــة للمسرح . فهو يتميز بتعدد الألوان والرقص والحركة والشـــاعرية ـ تلك العناصر التى تخلو منها مسرحياتنا الجـــدية ـ وهذه الميزات هى ما تجعل الكوميديا الموسيقية فى المقدمة .

بريزون : سأقدم لكما فكرة دون مقابل . ألا وهى لماذا لا تقومان باعـــداد صـــيغة موســـيقية لمسرحية « مدرسة الزوجات » ؟ .

كـــير : حتما ! .

مسز كير : اعتقد أنه يتعين علينا أن ننتظر عشر سنوات اخرى . ولنبدأ بترجمة المسرحيات ترجمة جيدة حتى يحرز المسرح بعض التقدم .

بريزون : انى جاد على كل حال فى متابعة فكرتى هذه .

مسز كير : ان موضوع المسرحيـــة جيد ومتســـع ومغر ولابد أن شخصا ما بامكانه أن يصوغها صياغةموسيقية ناجحة .

كـــير : ولكنها بحالتها الراهنة ربما تكون جامدة غير مرنة فى بنائها السيكولوجى فلا تصلح تماما كأداة لتحقيق هذا الغرض .

مسز كير : وكلما كانت قصة المسرحية جامدة قل احتمال تحويلها الى مسرحية موسيقية . فاذا تخلل الغناء والرقص اجزاءها فسوف يفسد هذا من قوة تركيزها الحالى . فموضوع المسرحية الموسيقية يجب أن يكون مرنا .

بريزون : وهو كذلك . والآن فلنعد برهة الى موليير . فأنت تقول بأن العمل المسرحى معقد للغاية فى مسرحياته ، ولكن

هـــذا التعقيد لا يحير المتفرجين . أنعنى بذلك أن كل موقف من المواقف يكون معناه واضحا تماما وفى جلاء مما ييسر على المتفرج متابعة المواقف ؟ .

مسز كير : انها تشبه المكعبات (١) التى تتألف من مجموعها صورة واحدة . فكل منظر مرتبط فى مهارة ومتمم للمنظر الذى يليه ، حتى ليتمكن المتفرج من الوقوف على ذلك فى جلاء وان كان ذلك يشـــق على المرء حين يحاول أن يناقشه فيما بعد .

كـــير : نعم ، يشق عليه ذلك اذا حاول تحليل المواقف .

بريزون : بل اذا حاول قراءتها أيضا . وأظن أن مشاهدة هؤلاء الناس هى ما يكسب المسرحية حياة وواقعية .

كـــير : نعم ، فالمسرحيات تتضح لك بجلاء عندما تشاهدها . أما اذا لجأنا الى قراءتها (وهو مشكلتنا الآن اذ أن نصها غير مترجم الى الانجليزية) فسوف نضطر بالطبع الى قراءة ما بين سطور صيغ الترجمة الشنيعة .

مسز كير : انها ليست باللغة الانجليزية وتلك هى العقدة . كما انهـا ليست فرنسية وليست انجليزية ولكنهـا بلغة غريبة بين هذه وتلك .

كـــير : فى الواقع أنها لهجة أكاديمية .

بريزون : أعتقـد أن موليير عظيم ، ولذا يجب العمل على انقاذه يومـا ما من اللهجـة الأكاديمية . وان كنت أومن بأن العلماء أو المترجمين اصلا هم الذين سينقذونه ، بل انهم اناس مثلكم يعملون فعلا فى دائرة المسرح ويقدرون قيمة ما سوف يضطلعون به ويخلقون منه عملا ذا كيـان حقيقى .

---

(١) على مثال لعب الأطفال .

حلم ليلة صيف

لوليام شكسبير

وليام شكسبير

١٥٦٤ — ١٦١٦

ولد فى ستراتفورد — آون — افون . وهو شاعر وكاتب مسرحى انجليزى . يعد من اعظم الكتاب المسرحيين فى تاريخ العالم وهو الابن الأول والطفل الثالث لجون شكسبير الذى كان عاملا فى مصنع لصنع القفازات .

شغل أبوه مراكز عامة مختلفة فى ستراتفورد حتى تحسن حالهم . غير أن هذا الرخاء لم ينعكس فى اشعاره أيام طفولته . ولا يعرف أحد أين ومتى تلقى شكسبير تعليمه ، وان كان القدر البسيط الذى كان يعرفه من اللاتينية واليونانية يمكن أن يعزى الى جونسون استاذه فى مدرسة القواعد بستراتفورد .

ولا يعرف أحد متى وصل شكسبير الى لندن وان كان قد اشتغل فى عام ١٥٩٢ ممثلا محترفا واصبح لديه من المهارة ككاتب مسرحيات هزلية ما يجعله منافسا خطيرا للكتاب الجامعيين . وبانتهاء الطاعون الذى كان قد انتشر فى انجلترا خلال سنتى ١٥٩٣ و ١٥٩٤ ، صار شكسبير شريكا « لبرباج واشخاص آخرين » فى شركة تحت رعاية اللورد تشمبرلين كبير أبناء الملكة آنذاك . زادت شهرته منذ عام ١٥٩٤ مما دفع الناشرين الى استغلال اسمه سواء بالنسبة للمسرحيات التى قام بكتابتها أو تلك التى لم يكتبها .

شمله الملك جيمس برعايته نعرف فى سنة ١٦٠٣ كرجل من رجال الملك . كتب عددا كبيرا من المسرحيات من اشهرها ماكبث وهاملت والملك لير وروميو وجوليت» توفى فى أبريل ١٦١٦ .

تعريف بالكتاب

قيل عن شكسبير انه وصف « الانسان الصميم » فى جميع أبطاله وبطلاته من الملوك والملكات الى أبناء السبيل وبناته ، فخرجت شخوصه من قلمه « أناسى » على طراز آدم وحواء ، نراهم فى كل رجل وكل امراة على تباعد الشقة واختلاف الزمن ، فلا نستطيع أن نحصرهم فى عصر تاريخى ولا فى طبقة اجتماعية ولا فى مكان محدود ، لأنهم اذا انحصروا هنالك بالمظاهر والأزياء خرجوا من وراء الحدود الى آفاق الانسانية الخالدة فبرزوا لنا وراء العصور والطبقات والأوطان احياء آدمية كما خلقها الله .

قيل هذا وقيل ما هو أعجب منه وأدل على قدرته وعلى سليقته المطبوعة .

قيل انه وصف الخلائق الانسانية كما خلقها الله ووصف «غير المخلوقات » أيضا كما كانت توجد فى هذه الدنيا لو خلقها الله ، ولم يكن كل حظها من الوجود أنها بعض مخلوقات الخيال .

فهذه العبقرية الخلاقة قد صورت ولائد الخيال من الأرواح والأطياف والحور والجنة والعفاريت على الصورة التى تطابق الواقع لو أنها لبست كساء اللحم والدم ولم تلبث حيث هى بين أطواء عالم الظلال والأحلام .

بهذا المعنى يقال عن خلائق الخيال أنها تطابق الواقع أو لا تطابقه وانما تصدق أو لا تصدق ــ كما قلنا فى التعريف بشكسبير « بمقدار تعبيرها عن خوالج النفس التى توحيها ومقدار براعتها فى الرمز الى معانيها ، وقديما علم الناس أن ما يتخيلونه من الأطياف والغيلان انما

هى اشباح موهومة كأشباح الاحلام التى يعبر بها النائم عن أشواقه وأوهامه ويخلع عليها صورها وأشكالها على عادة الخيال فى تمثيل المعانى بالمحسوسات . فاذا قيل عن خليقة من هذه الخلائق الخيالية انها صادقة فانما يقال انها خيال صحيح التعبير ورمز صادق الدلالة ، وهذا هو المقصود بتطبيق البحوث النفسية على خلائق الخيال ... أو كما قال أديسون ، وهو من كتاب أوائل القرن الثامن عشر : « اننا نحس شيئا من الروعة والصدق فى كلمات أشباحه وأرواحه وسحرته لا نملك معه الا أن نحسبها كائنات طبيعية . وليست لدينا كائنات نرجع اليها فى تحقيق صورها ، ولكننا لا نرى محيصا من الاعتراف بأنها لو وجدت لتكلمت وتصرفت كما مثلها » .

ولقد أصاب الكاتب اللبق الألمعى فى عصره ، ولو أنه كتبه مرة أخرى فى هذا العصر لاستطاع أن يقول : أن شكسبير قد استوحى وعيه الباطن فى أعمق أعماقه فأخرج منه تلك الأطياف كما ترتسم فى بديهة النوع الانسانى منذ احساسه بالمشاهدات والمغيبات ، فاذا كان وصفه للانسان وصفا صادقا يحيط بعصور التاريخ وتقاليد الجماعات ، فوصفه لخلائق الخيال أصدق من ذلك وأعمق ، لأنه يروى عن عالم الأحلام فى اليقظة والمنام ، وهو أوسع جدا ، وأعمق جدا ، من عالم التاريخ وعالم الاجتماع .

وروايته هذه ـ حلم ليلة صيف ـ احدى أعاجيبه التى أضاف بها الى عالم الحس طائفة كبيرة من عالم الأحلام ، وحقق بها « وجود » هذا العالم الذى نلجأ اليه لنفلت من قيود اليقظة ونفعل ما تعوقنا الضرورات أن نفعله ونحن أيقاظ مقيدون بقيود العرف والواقع ، أو لعله حقق بوثباته فى حلم ليلة الصيف ما قاله هو نفسه عن دنياه ودنيانا : انها قد نسجت من المادة التى تنسج منها الأحلام .

ويحسب النقاد المؤرخون أن شكسبير كتب هذه الرواية فى عنفوان صباه ولما يجاوز الرابعة والثلاثين أو الخامسة والثلاثين ، وربما أخطأ

النقاد المؤرخون تقدير عمر المؤلف بالسنة والشهر حين تأليفه هــذه الرواية الفنية حتى بما احتوته من أوصــاف الهرم والموت ، ولكن الحقيقة التى لا شك فيها أنها وضعت لتكون حلما من أحلام اليقظة وملهاة تسقط عن اللاهين بها مؤنة الجد وكلفة العقل واعباء العرف والتقليد ، وقد سميت بهذا الاسم لكى تتسع لأشواط المرح والطرب التى اتسعت لها أيام عيد الصيف أو عيد « يوحنا المعمدان » كما سمى فى القرون الوسطى فانه كان عيدا طبيعيا دينيا يعود مع انتقال الشمس قبل نهــاية شــهر يونيو من كل سنة ميلادية ، وكان أبناء القرون الوسطى وبناتها يمثلون فيه كل ما اصطلح الأقدمون على تمثيله خلال أعياد الصيف بعد مطلع الربيع ، وقد جرى بعض حوادث الرواية فى شهر أبريل وبعضها فى شــهر مايو وجاءت بقيتها مقرونة باسم العيد فى موعــده الموعود ، فكلها اذن أحــلام فى موسم الأحلام ، ورجالها ونساؤها كأرواحهــا وأطيافها نسيج من هذه الأحلام ، لا يفرقون بين ما يصنع فى اليقظة وما يصنع فى المنام .

ولقد نجحت عبقرية شكسبير أجمل النجــاح فى احاطــة الحياة كلها خلال الرواية بجو الأحــلام وجو الحرية البريئة التى تصاحب « الرؤيا » ولو اختلطت بأشباح الموت والخيبة والكنود ، فان العالم الذى يفيض بالحيــاة الحالمة قلما يحس بثقل الكوارث كما تحملها كواهل الأحيــاء المتيقظين المسئولين ، ولكنها كلها أشباح تطير وظلال تتحول ، ولا يمكث منها الشبح الأســود المخيف الا بمقدار ما يمكث زميله الشبح الزاهر اللطيف ، ولا يكرثنا فيها الحب المصدوق الا بمقدار ما يكرثنا أخوه الحب المكذوب ، فانها جميعا تعمل كما يعمل السحرة أو المسحورون ، وتتصرف بين الهوى والسلوى كما يتصرف شارب الجرعة المسحورة أو الترياق الشافى من السحر : شىء غير معقول يتبعه شىء غير معقول ، وتنتهى ــ آخر المطاف ــ تلك النهاية التى تجعلها كلها معقولة منتظرة ، بل تجعلها كلها مفهومة مطلوبة ، بالغة السحر

والحلم ومشيئة الطلسم والترياق ، وفضل هـذه اللغـة أنها تترجم الأعاجيب والأساطير فتجوز من عالم الخيال الى عالم الحس فى ثياب المألوفات والمشاهدات .

هذه هى شفاعة الرواية وشـفاعة كل رواية من قبيلها وفى مثل موضوعها : شفاعتها التى تسوغ كل خرافاتها وخوارقها انها تتكلم بشفرة الأحلام وتسوق العقول باختيارها ورضاها الى قبول ما لم تكن تقبله بغـير تلك الشفرة المتفق عليهـا ... فهى لا تمسخ الواقع ولا تشوهه ولا تبدله أو تحوله عن معانيه ، وكل ما تصنعه أنها تترجم تلك المعانى ترجمة صحيحة متفقا عليها الى حين ، أو الى موعد ... كأنما يقول الناظرون اليها بعضهم لبعض وهم يتغامزون ويبتسمون : دعونا نفهم الواقع بهذا المعنى وعلى ضوء هذا القاموس الى أن نتيقظ ونفتح أعيننا ، وسنرى بعد ذلك أننا لم نخدع أنفسنا ولم يخدعنا أحد ، لأننا كنا نعلم جميعا أننـا نترجم الواقع بلغة الخيال ، وأننا نائمون حالمون ، وأننـا سنصحو بعد قليـل ... ولكن لننس ذلك الآن ، مختارين .

منى أن تكن حقـا تكن أحسن المنى
والا فقـد عشنا بهـا زمنا رغدا

وقد قال سـيمون فى حواره التـالى مخاطبا زميله بريزون : « اظن أن سبب قوة المسرحية يرجع الى الخاصة الموسيقية لشعرها وما تشتمل عليه من أفكار ، وهى تروى لنـا ثلاث قصص فى تآلف وانسجام موسيقى يجعلك تغض الطرف عما يصادفك بها من أجـزاء قاتمة مكدرة .. »

وهذا تفسير صحيح لقوة المسرحية وجمالها ، أو لتفسير جمالها فى قوتها الساحرة ، فان تنسيق وقائعها المرحـة المفرحة ووقائعها القاتمـة المكدرة ، قد ينسجم باختيارنا وعلمنـا كما تنسجم ألحان الموسيقى التى تترجم الكلام والصوت الى شعور ونغم ، ونحن نسمع

النغم ونعلم أنه غير الكلام ، ولكننا نعلم أنه منقول الى لغة الموسيقى التى نخترعها عمدا لنحول بها ألفاظنا من أصوات مهملة الى أصوات منسوقة ، ولولا ذلك لم نخترع الموسيقى ولم نستمع اليها .

وان خيال الشاعر ليصنع فى ترجمة الواقع ما تصنعه الموسيقى فى ترجمة الحديث من ألفاظ الى ألحان . ولكن على شرط واحد فى الحالتين وذلك هو شرط السليقة الصادقة فى تعبير الخيال عن الطبيعة الانسانية وهى تسترسل على سـجيتها فى أحلامها ، وتعبير الألحان عن النفس الناطقة حين تنطق بالكلمات وحين تنطق بالنغمات .

وها هنـا الفارق بين الفن والفوضى ، وبين الشفرة المتفق عليها والتحريف الذى لا يرجع الى علامات ولا قواميس .

وهنا تلك الوحدة الفنيـة وذلك الانسجام المطبوع الذى سماه الأستاذ سيمون « بالخاصة الموسيقية » ... وهى خاصة قد تمثلت هنا على أجمل صورها فى هذا الحلم من أحلام عبقرية شكسبير .

عباس محمود العقاد

الحوار

جون ماسون براون (١)　　هنرى و . سيمون (٢)　　ليمان بريزون

بريزون　: لو تصورنا أن أحـــدا ما لا يعرف شـــكسبير من قبل وسألناه أين يوجد السحر الجوهرى لشكسبير لأجاب بأنه يجده فى هذه المسرحية . فبالرغم من أن كثيرا مما يدور عادة على المسرح لا يدور فى أحـــدائها الا أنها لا تضارع فى قوتهـــا . ما هو اذا سرها ؟ . وما هى قوتها ؟ .

سيمون　: أظن ، يا مستر بريزون ، أن سبب قوة المسرحية يرجع الى الخاصية الموسيقية لشعرها وما تشتمل عليه من أفكار . وهى تروى لنا ثلاث قصص فى تآلف وانسجام موسيقى الى حد يجعلك تغض الطرف عما يصادفك بها من أجزاء قاتمة ومكدرة .

بريزون　: أتدرى يا مستر سيمون أن بعض أصدقائى وجهوا لى أشد النقد لقولى بأن شكسبير يبدو فى بعض الأحيان

---

(١) John Mason Brown : رئيس التحرير المساعد لمجلة ستردای ريڤيو ، ومؤلف كتاب « لازلنا نرى الأشياء » .

(٢) Henry W. Simon : استاذ سابق للغة الانجليزية ، وهو ناقد موسيقى ، كما انه اشرف على تحرير عدة مجلدات لمسرحيات شكسبير .

مؤلفا مسرحيا مهملا غير عميق الفلسفة كما يعتقد البعض ، بالرغم من أنه أعظم شاعر عرفناه دون جدال ولا مجال لمناقشة عظمة شعره . وهذه المسرحية تعتبر المثل الحي على ما أقول أكثر من أى مسرحية أخرى .

براون : لقد تحدث مستر سيمون عن الشعر والموسيقى وأرجو أن تسمحوا لى أن أتكلم ، من أعماق قلب يزخر بالاعجاب بشعر هذه المسرحية ، عن نظم أبياتها من الوجهة اللغوية وما بها من ألفاظ تموج بالخضرة والخصب لأنها تدور أساسا فى الغابات .

وقد وصفته مس مارجريت ويبستر المسرحية بأنها وقعت تحت تأثير الجنون القمرى — وأن كان القمر فى هذه الحالة قمرا وديعا غير مؤذ ، حتى لقد وصفتها مارشيت شوت ، وهى مؤلفة الكتاب البارع بعنوان « لندن فى عهد شكسبير » بأنها ليست مليئة فقط بنور القمر بل بأشعته اللامعة أيضا . فالمسرحية مزيج من الخفة التي تذهب باللب والسحر والشعر على نسق ما تفعله أشعة القمر الأبدية .

سيمون : وانك لتلمس ذلك من السطور الأولى فى مستهل المسرحية . أتذكر الموقف الافتتاحى ؟

بريزون : وهو جزء من القصة المزعجة .

سيمون : نعم ، انك تجد موقفا مزعجا فى البداية . اذ يتوجه أيجيوس والد هيرميا الى حاكم أثينا ويقول له : « ان ابنتى تريد الزواج بشخص لا أرغب فى زواجها منه ! واذا لم تذعن وتعرض عن الزواج به ، فسأطالبك بصفتك رئيس الهيئة التنفيذية فى أثينا أن تنفذ القانون وتأمر بقتلها »

بريزون : لقد كان أمامها أن تختار شيئا آخر غير الموت يا مستر سيمون .

سيمون : والدها لم يخيرها . ولكن القانون منحها حق الاختيار في أن تلجأ الى دير وتعرض عن معاشرة الرجال الى الأبد .

بريزون : ان الأمر بالطبع يقتضى بعض المجهود لتتخيل أن هؤلاء الانجليز هم من أهل أثينا القديمة التاريخية .

براون : أتريدان القول بأنهم اقل شبها بأهالى أثينا من كل من ظهروا على المسرح ؟ أتريان أنهم انجليز من صميم انجلترا مثل برينانيكوس فى مسرحية « قيصر » لبرناردشو (١) . ولكن أهم ما فى المسرحية هو هذا الطابع النفاذ على نسق ما نجده فى رائحة الشواء وازهار الربيع والجعة الرخيصة .

بريزون : نعم . وان كان الجنون القمرى لا يزال موجودا .

براون : والسبب فى ذلك ــ كما قال مستر سيمون ــ يرجع الى اشتمال المسرحية على ثلاث قصص ، أو بمعنى آخر ثلاثة عوالم نجح شكسبير فى أن يجعلها مترابطة . واذا كان فى استطاعة الأمم المتحدة أن تربط بين الدول على نسق ما فعل شكسبير ، لأصبح عالمنا الحاضر أفضل

---

(١) جورج برنارد شو (١٨٥٦ ــ ١٩٥٠) وهو الكاتب المسرحى الأشهر . كان عضوا فى جمعية فابيان ويقوم بكتابة مقالاتها السياسية والاقتصادية . اشتغل بالصحافة عام ١٨٨٥ فى جريدة «بال مال» و «الرلد» و «ستار» (١٨٨٨) حيث كان يكتب نقدا عن الموسيقى . ونقدا مسرحيا فى «ساترداى ريفيو » (١٨٩٥) . ومن أشهر مسرحياته «روايات ظريفة» و «روايات غير ظريفة» (١٨٩٨) ــ « ثلاث روايات للبيوريتان » (١٩٠١) «الانسان والانسان الأسمى» (١٩٠٣) ــ «جان دارك» (١٩٢٤) ــ «كانديدا» .و «مهنة مسز وارين» و «ماجود بربارة» (١٩٠٧) «بيجماليون» (١٩١٢) «عربة التفاح» (١٩٢٩) . والمقدمات التى كتبها لمسرحياته لها أهمية خاصة ، وأشهرها « خلاصة نظرية ابسن» (١٨٩١) ــ « الفاجنرى الحق » (١٨٩٨) ــ و «مرشد المرأة الذكية الى الاشتراكية والراسمالية » (١٩٢٨) . (المترجمة)

مما هو عليه الآن . وحين اتحدث عن الثلاثة العوالم ، اعنى : عالم الجن الذى يعيش فيه أوبيرون وتيتانيا ، أو على وجه معين عالم الحور . والعالم الثانى عالم البلاط والحياة المنمقة التى يعيشها الملك والعشاق . وأخيرا عالم الكوميديا الرخيصة الذى يعيش فيه « بوتوم » وفرقته .

سيمون : وكل واحد من هذه العوالم ، يا مستر براون ـ اذا سمحت لى أن أستعمل تعبيرك ـ متأثر بالجنون القمرى .

بريزون : ان الجنون القمرى ، يا مستر سيمون ، هو الذى يربط فيما بينها . وربما اذا استطعنا العثور على شعراء يصيبون الشعوب بالجنون القمرى ، يا مستر براون ، لأمكن للدول أن تساير بعضها بعضا . وقد قال شيللى (١) « ان الأمم هى التى تشرع للعالم ، وهى المشرع الذى لا يلقى اطراء ولا مديحا » .

سيمون : نعم اذا أمكنهم جميعا عزف الموسيقى معا . وأعتقد أنه من المستحسن الاستماع الى هذا النوع من الموسيقى ، بطريقة ما ، بدلا من مشاهدة المسرحية .

---

(١) بيرسى بيسش شيلى (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢) شاعر انجليزى معاصر لبيرون وصديقه، ومن اشهر قصائده « بروميثيوس المتحرر » Promitheus unbound (١٨٢٠) و « قصيدة لريح الغرب » (١٨٢٠) الى «قنبرة السماء» (١٨٢٠) ـ «السحاب» (١٨٢٠) ـ « أوديب الطاغية » (١٨٢٠) ـ «دفاع عن الشعر » (١٨٢١) .

ومن اجمل قصائده «أيها العالم ! أيتها الحياة ! أيها الزمن ..» الى جانب قصائد الحب التى أوحتها اليه جين وليامز .

ولقد قامت زوجته بجمع مؤلفاته كلها فى مجلد واحد نشر لأول مرة عام ١٨٤٠ . (المترجمة)

فاذا نظرنا الى هذه المسرحية ، كما هى بنصها الأدبى وما نفهمه من سطورها وما نعرفه عن شخصياتها ، لحكمنا بأن نوعا آخر من البشر يجب أن يقوم بتمثيل أهل الجن ، من المستحيل أن يقوم بتمثيل ذلك اناس بالغون ، اذ يجب الا يزيد طولهم عن ست بوصات . وهذا مستحيل .

براون : اذا فهذا هو السبب فى أن مس وبستر وغيرها من المخرجين الذين كتبوا عن شكسبير من الناحية المسرحية يفضلون دائما أن يسند الى الأطفال تمثيل أدوار الجان وقصر الحور . حتى يشعروك بالبساطة طوال الوقت وبجو من الخيال الوهمى والمخلوقات الصغيرة الوهمية التى عهدتها فى مقتبل حياتك . وانى أقول هذه العبارة مع أنها لا تروقنى .

بريزون : ان تدخل الجان فى نسيج القصة المزعجة ؛ هذا التدخل هو ما يجعلنا ، كما قال مستر سيمون ، نغض الطرف عن كونها مزعجة .. أليس كذلك يا مستر براون ؟ وهم يتدخلون فى بساطة ويصلحون ما أفسدته النجوم على العشاق ، بل ويصححون الأوضاع .

براون : هل لى أن أثير مسألة تتعلق بالنظام ؟ انى لا أحب هذه الكلمة التى كثر ترديدها وهى القصة المزعجة أو « المبالغات القبيحة » . وكل ما فى الأمر أن تلك الفتاة التى ترفض الزواج بالرجل الذى يرغب والدها فى تزويجها منه مهددة بالموت أو بأن ترسل الى دير فى بلدها (ولم تكن توجد أديرة فى هذا العصر ، والمراد أبعادها التام عن الرجال) ، فتفكر من تلقاء نفسها فى مغادرة البلد ، وقد عقدت العزم على ذلك ، ورضيت

بالنفى الاختيارى . ولذا فهى غير مهددة بالقتل الا فى حالة عدم اطاعة والدها ولا داعى هناك الى شهر السلاح تجاهها . بل انه من الطريف أن يذكرنا ذلك بأن الآباء كان لهم يوما ما سلطة على أبنائهم .

بريزون : أظن أنك سحبت كلمة « دميمة » يا مستر سيمون .

سيمون : بالعكس ، بل أريد فى الواقع أن أؤكدها . فان دمامة القصة الأساسية لا تقتصر على ما يحدث فى القصر وعلى تهديد الفتاة بالموت ، بل تتعداه الى أمور أخرى . فاذا رويت نفس القصة بطريقة مختلفة دون تلك الدعابات العملية التى يقوم بتمثيلها كل من أوبيرون وباك ، مثل استبدال رأس الانسان برأس الحمار ، ووقوع ملكة الجان المتعالية فى غرام رجل له رأس حمار .. لو فعلت فانك حينئذ لن تجعل منها قصة ممتعة .

بريزون : حتى وان مثلت فى ضوء القمر يا مستر سيمون ؟ .

سيمون : لا شك أن الطريقة التى تروى بها القصة طريفة ، ولكنى أتخيل كيف كان من المستطاع أن تنقلب هذه القصة الى قصة خالية من اللطف اذا تتبعنا مجرد موضوعها الأساسى . وبالفعل هذا ما يكاد يحدث عند نهايتها حين يسخر الشابان الرشيقان الرقيعان : ديمتريوس ولايساندر سخرية قاسية من الصناع الظرفاء حسنى النية .

براون : هل ننتقل الى الصناع والمسرحية التى بداخل المسرحية بعد برهة ؟ ولكنى أعارض النقطة التى أثرتها يا مستر سيمون . فأنا لا أرى أن الرواية مزعجة لأن كثيرا من النساء فى الحياة الواقعة يتزوجن رجالا لهم رؤوس الحمير وأمخاخ الحمير بحيث ان هذا لا يؤلمنى بوصفه

نكتة كوميدية ، انما هو حيلة فنية لتقديم صورة بصرية لهذا المعنى . وكل ما فى الأمر أنها دعابة .

سيمون : أتعتقد أنها مضحكة وعملية حقا .. ؟

براون : مضحكة للغاية .

سيمون : أن تتزوج امرأة من رجل يحمل راس حمار .. هـــذا شىء عظيم .

براون : اننى لم أقل ذلك . لكن يمكن حدوث عكس ذلك أيضا فهو موضوع يتعلق بالزواج .

بريزون : ان الزواج لا يتلاءم مع هذا الجمهور المصاب بالجنون القمرى المنتشر فى أنحاء الغابة .. أليس كذلك ؟ من المفروض أن يتم الزواج فيما بعد . أما هــذا فمسرح العشاق . .

براون : بل أكثر من ذلك . فهم على وشك الزواج .

بريزون : أعنى يامستر براون انهم ما زالوا فى سكرة الحب ولم يصل بهم الأمر الى ما يعرف بمرحـــلة الضجر التى تقضى على الحب حين يصبح جزءا من الحياة اليومية .

براون : انهم لم يواجهوا بعــد أمور الحياة اليومية التافهة . وهذا هو ســحر الحب الناشىء . وانى أوافقك على ذلك .

سيمون : أعتقد اننا جميعا متفقون .

براون : أريد أن أقول للشباب الذين لميسبق لهم مشاهدة هذه المسرحيات ، عند مشاهدتهم لها لأول مرة ، خصوصا اذا كانوا ممن يتابعون مشاهدة المسرح المعاصر ، ان كريستوفر فراى هو الوحيد الذى يحاول أن يقترب من لغة شكسبير فى خفتها وثرائها والفكاهة التى يقدمها لنا الأستاذ الكبير ، وذلك عندما يكون مزاجه معتدلا ،

هى نفس الفكاهة التى يستعملها فراى ، بادخال البهجة الخالصة على نفوسنا عند استماعنا الى كلمات عادية ارتفعت بســحر عبقريته فى الكتابة الى قمــة الشعر الذى لا يضارع .

سيمون : أعتقد أن مستر فراى يجب أن يسر كل السرور لهذه المقارنة .

براون : لم أقل انه بلغ مرتبة شكسبير ولكنى قلت انه يحاول ذلك .

سيمون : انه يحاول تحقيق شىء بديع للغاية ، وموسيقى كذلك الى أبعد الحدود .

بريزون : هل أنت مصر يا مستر سيمون على الطــابع المادى غير المرضى للقصة هنا لمجرد أنه يبدو لك أن الانسان اذا واجه ذلك فى الواقعية الخشنة زاد تقديره للسحر ؟

سيمون : بالضبط . فهكذا يبدو التناقض أكبر ، وذلك مما يجعل الخاصية الموسيقية أكثر استرعاء للنظر .

براون : هل تسمح لى بأن أضيف شيئا ؟ اننا نطلق على أولئك الذين يتمتعون بموهبة فى زراعة الحــدائق بأن لهم « ابهاما أخضر » . وقد أثبت شكسبير فى كل صفحة من صفحات هــذه المسرحية أنه يكتب بقلم أو ريشة خضراء اللون . لأنه لم يحدث للطبيعة ، ولا للأزهار الكثيرة ، ولا لروح الغابة ، لم يتح لها كلها أن توصف على هذا النحو الرائع المشوق المؤثر فى صورة حوار .

بريزون : انى فى عجب أيها السيدان اذا كنتما حقا تدركان معنى قولكما بأن المسرحية ذات طابع انجليزى ، فهى تصور حياة الريف والعقلية الريفية الصميمة . واذا سمحت لى أن أستعمل تعبيرك يا مستر براون ، فالشخصيات

كما قلت ، تفوح منها رائحة الشواء والجعة الى جانب سحر ضـــياء القمر وسحر الكلمات . فهل هذا هو الطابع الانجليزى ؟ انه حقا لخليط عجيب ، وربما كان هذا هو السبب فى عظمة الانجليز .

سيمون : فى رأيى أن هــذا هو الطابع الانجليزى ، كما صوره شكسبير بوجه خاص .

بريزون : وماذا من أمر الرجل الحضرى يا مستر سيمون ؟ .

سيمون : ان الرجــل الحضرى من أكثر المعجبين بشــكسبير . ويعتبر شكسبير معبودا يكاد يعلو الى مرتبة الآلهة فى انجلترا لما خلقه من هذه الشخصيات بالذات . والرجل الحضرى لديه حديقة يؤثر دائما أن تضم أكبر مجموعة من أنواع الأزهار التى يذكرها شكسبير بهذه المسرحية وأعتقد أن أحــد النقاد قد أحصى عدد تلك الأزهار بأربعة وأربعين نوعا مختلفا ذكرت ووصفت على وجه الدقة .

بريزون : وهو دائمــا يصف كل زهرة حين تنبت .. أليس كذلك ؟ .

سيمون : يصفها وصفا صــادقا مليئــا بالحياة حتى نكاد نشم عبيرها .

براون : فلنفرض أن تشارلز لام (١) — وقد كان كاتبا مسرحيا

---

(١) ولد فى لندن (١٧٧٥ — ١٨٣٤) ، وكان صديقا حميما للشاعركوليريدج . وفى عام ١٧٩٨ نشر تشارلز لام بالاشتراك مع تشارلز لويد مجموعة «أشعار دون قافية» وتضم احدى قصائده المشهورة بعنوان «الوجوه القديمة المألوفة» . وفى نفس العام نشر «قصة روزاموند جراى ومارجريت العجوز العمياء » . وفى عام ١٨٠٢ نشر «جون وودفيل» . وكتب بالاشتراك مع أخته مارى «قصص من شكسبير» (١٨٠٧) و «مدرسة مسز ليستر» (١٨٠٩) و «مغامرات من الالياذة » .

عظيما حقا الى جانب تفوقه ككاتب مقال ــ حاول هذه المحاولة ... أعتقد انه يستحيل عليه أن يقوم بكتابة هذه المسرحية لأنه كان من الناحية الروحية من أعظم الناس امعانا فى حب لندن فى كل العصور . وكان يعشق حياة المدن . وهو أحد القلائل الذين كانت لهم الجرأة فى ان يواجه الشاعر واردز ويرث(١) ــ وهو صديقه الأول ــ بقوله انه يكره حياة الريف كل الكره ويؤثر عليها حياة المدن .

أما هذه المسرحية فكاتبها حمل فى جعبته حياة الريف وانتقل بها الى لندن . وحياة الريف عنده مليئة بالبهجة والمرح والأحراش والعاطفة دون أن يقرأ الفلسفة النهائية التى حاول واردز ويرث (٢) أن يبثها فى حياة الريف فهو لم يفق من خمر الريف . وهنا أريد أن أضيف شيئا ، فهذه المسرحية ــ التى لا أعتبرها ضمن ما أفضله من المسرحيات فى جميع

وتتضمن كتاباته «نماذج من الشعراء المسرحيين الانجليز المعاصرين لشكسبير ــ مع تعليقات » « مسرحيات شكسبير » (١٨١٠) و «شخصية هوجارت وعبقريته » (١٨١١) . ومن اشهر قصائده «هستر» (١٨٠٣) و «موت طفل عند ولادته» . ويعد كتاب ف. لوكاس لعنوان «رسائل» من أحسن المراجع التى كتبت عن لام اذ يضم مجموعة رسائله مع ترجمة حياته . وقد نشر عام ١٩٣٥ . (المترجمة)

(١) وليم واردزويرث (١٧٧٠ ــ ١٨٥٠) شاعر انجليزى شهير . اشترك مع صمويل تيلر كوليريدج فى نشر «قصص من الشعر» (١٧٩٨) ومن أشهر قصائده «ميشيل» (١٨٠٠) ــ «المقدمة» ، «الواجب» ، «آراء عن الخلود» ، «متنوعات من القصائد» ، «قصائد مهداة للحرية» ، ونشرت جميعها عام ١٨٠٥ ــ «الرحلة» (١٨١٤) ــ «قصائد دينية» (١٨٢٢) . وأهم مقالين كتبهما بعنوان «حول العلاقة بين انجلترا وأسبانيا والبرتغال على ضوء معاهدة سنترا » (١٨٠٩) ــ « وصف المناظر الطبيعية لبحيرات شمال انجلترا» (١٨١٠) . (المترجمة)

أجزائهـــا ـ هى أولا ليست بمسرحية ، بل هى أشبه ما تكون بحفلة طرب صاخبة . بل أرجح انها المسودة الأولية لمسرحية مرحة أراد فيها أن يصور بيئة خاصة وأن يعمل على تجميلهـــا فيما بعد حتى تصبح قطعة فنية رائعة . وفى رأيى أن مسرحية « العاصفة » التى كتبها فى أواخر حياته الفنية تكاد تطابق مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » اذا أضـــفى عليها نوعا من الرزانة والحـكمة . فالأولى مسرحية فلسفية رزينة ورائعة تتخللها لحظات من الحبور الشديد الى جانب المجانة . والثانيـــة طابعها المرح طوال الوقت ولكنها خلو من الرزانة .

سيمون : انك على حق ولكنك ربما انتقصت من قيمتها المسرحية اذا ما قارنتها بالمسرحيات التى كتبها شكسبير قبلها . فالطريقة التى عالج بها هذه المسرحية هو أنه ربط ثلاث قصص وبلورها بكل هذه المهارة وهذا فى اعتقادى عمل كاتب مسرحى متمكن من أصول صنعته .

بريزون : بل انه يامستر سيمون فعل أكثر من ذلك كما سبق أن أوضح ذلك مستر براون ، فقد رسم رواية فرعية داخل المسرحية الى جانب رسمه لثلاثة عوالم اخرى وثلاث مجموعات من الشخصيات . ووجود مسرحية داخل المسرحية الرئيســـية سمح له ان يبدى بعض الملاحظـــات عن كتاب المسرحيات وعن المترددين على المسرح . وأنت نفسك كنت تتابع ذلك فى اهتمام من حين لآخر يامستر براون .

براون : ان ما يؤديه شكسبير فى هذه المسرحية يماثل ما يؤديه ســـناج النجار Snug The Joiner فهو فى هـــذه

المسرحية يربط ثلاثة عوالم ، أو يلائم فيما بينها ، كما يحلو لك أن تصف ذلك .. ولكننا حتى الآن لم نذكر أهم الشخصيات وهى أعجوبة المسرحية بحق ألا وهى شخصية « باك » . وفى رأيى أن باك يمثل أرفع وأجرأ سبحات خيـال شكسبير ، وهو يختلف عن آرييل فى احدى مسرحياته التى تأتى بعد هذه المسرحية ، وان كان لا يقل عنه روعة .

بريزون : وهو لم يضف عليه على الاطلاق أى صفة أرضية قد يتردى فيها خيال أى كاتب آخر . ان فى وسع شكسبير أن يكسب أى شخصية من عالم آخـر طابعا واقعيا .

سيمون : واقعيا تماما ، فكأنه قرأ فى تلك الآونة وصـفا لتلك المخلوقات الصغيرة ، كما أطلقت أنت عليها ، ويوجـد كتاب عن السحر فى ذلك الوقت يشبه الكتب المدرسية فيه وصف يشابه كل ما قام شكسبير بتصويره .

بريزون : ليس هذا بالمستبعد يامسـتر سيمون وانى أحترم علمكما الواسع لأدب شكسبير .وربما كان شكسبير نفسه يؤمن بأن هذا النوع من المخلوقات كان له وجود حقيقى .

براون : أظن أن تلك النقطة لا يمكن اثباتها ولا أهمية لها ، اذ أنه ينجح فعلا فى جعل هؤلاء الأشخاص أحياء على الأقل على الورق . لقد أشرت الى أن هذه المسرحية ليست احدى مسرحياتى المفضلة بل انى أوثر عليها «العاصفة» فهل تسمحون لى بابداء أسـبابى ؟ لقد شاهدت هذه المسرحية عدة مرات كمعظم الناس ، ليس فقط وهى تمثل بالمسارح ، بل أيضا كانتاج للهواة ، اذ أنها تعد المسرحية المفضلة من وجهة نظر الهواة قليلى الخبرة ،

وهم دائما يقومون بتمثيلها فى الهواء الطلق . ومن ضمن أسباب كرهى اياها مشاهدتها وهى تمثل فىاطار حقيقى من الغـابات أو فى واد خانق الحرارة ـ اذ أن الشعر هو الغابة التى يصورها . فكما أن الكلمات فى مجموعها فى مسرحية « العاصفة » تصور لنا الجزيرة ، فاللغة المستعملة فى هذه المسرحية هى التى تخلق فى ذهنك صورة الغابة .

سيمون : انى أوافقك على ذلك . ترى هل شاهدت مسرحية « العاصفة » تمثل فى الهواء الطلق ؟ .

براون : فى واد خانق الحرارة .

سيمون : لقد شـاهدتها تمثل فى واد خانق الحرارة . وكانت أردأ التجارب التى مررت بها فى المسرح ، اذا أطلقنا على ذلك المكان مسرحا .

بريزون : ترى هل هذا هو نفس السبب فى أن عرضها الموسيقى يبدو غير ضرورى فى معظم الأحيان كأنه اتلاف لشىء كامل فى تكوينه ؟ أم أن العرض الموسيقى لم يكن ناجحا على وجه العموم ؟

سيمون : فى رأيى أن المسرحية فى حاجة الى الموسيقى كشىء عرضى ولا شك أنه لن يوجد من يعترض على اضافة أجزاء موسيقية عرضية مثل ما فعـله مندلسون (١) . بل بالعكس سيقابل ذلك بالاعجاب .

---

(١) فيلكس مندلسون بارتولدى (١٨٠٩ ــ ١٨٤٧) مؤلف موسيقى من الرومانتيك الألمان. كان أيضا عارفا على البيـانو والأورغن وقائدا للاوركسترا . وتشـمل أعماله نماذج من الاوراتوريو وأغانى الكانتاتا الدينية واربع سيمفونيات وعدة مؤلفات فى موسيقى الحجرة. كما وضع موسيقى تدعم التمثيل فى بعض المسرحيات من ضمنها « حلم ليلة صيف » - (المترجمة)

بريزون : أعنى صياغتها كأوبرا يا مستر سيمون .

سيمون : لقد كانت هناك عدة محاولات لصياغة هذه المسرحية كأوبرا . وقد نجح امبرواز توما (١) كل النجاح فى اخراجها كأوبرا على المسرح فى منتصف القرن الماضى ، واستمرت تمثل فترات طويلة . واعتقد أنه ليس بالامكان الحصول على كراسات التوزيع الموسيقى ، وأن كنت لا أعتقد أن بالامكان اخراج المسرحية على وجه كامل بهذه الصورة . لأن الشعر أبدع من أن يستعمل فى الكلمات الغنائية .

بريزون : ولكن هل بالامكان أن يقوم بذلك ممثلون قديرون ؟ لقد قال مستر براون الآن ان المسرحية ضحية الممثلين الهواة لأنهم دون مستوى المسرحية . فهل عرضت فى السينما أو فى المسرح ؟ وهل كان اخراج ماكس راينهارد المسرحى جيدا يا مستر براون ؟ .

براون : لقد تمتعت بالاخراج المسرحى الى حد ما ، اذ كان اخراجه للقصر منمقا ، واخراجه للمهرجين ممتازا على الطريقة الألمانية الثقيلة . وكانت اللغة المستعملة هى الألمانية فلم أهتم بما يفعلونه للغة الانجليزية . وفى رأيى الخاص أن اخراج رينهارد للمسرحية على شاشة هوليوود كان مجردا عن كل ذوق ومملا للغاية بحيث لم أر له فى ذلك مثيلا .

---

(١) Ambroise Thomas (١٨١١ - ١٨٩٦) كتب أوبرات موضوعات كبرى مأخوذة عن كبار المؤلفات الأدبية ، مثل «حلم ليلة فى الصيف» و «غادة الحب المقدس» Psyché و «هملت» . ولكن واضعى كلمات أغانى أوبراته قد افرغوا من نصوصها جوهرها ولم يخلفوا بها الا الأثر الدرامى الطفيف مما لم يكن من السهل معه اعدادها للمسرح . ومع ذلك فقد أصابت مسرحية «مينيو» Mignon رغما عن ذلك نجاحا خياليا .
(المترجمة)

بريزون : لقد سمعت ان فرقة مسرح « أولد فيك »(١) ستقدم مسرحيات شكسبير ، ولا شك أن فى امكانها اجادة تمثيلها .

براون : ليس بهذا النوع من الاخراج ..

بريزون : وفرقة « سادلرز ويلز »(٢) ستقوم بتمثيل مسرحيات شكسبير الأصلية هذا الشتاء . ويجب مشاهدة هذه المسرحية من تمثيل فرقةعظيمة تقوم بتمثيل مسرحيات شكسبير مع فرقة عظيمة للباليه . أو ربما هى ليست بالمسرحية . أم انك تفضل يا مستر براون أن تقراها عن أن تشاهدها على المسرح ؟

براون : لقد حاولت من مدة أن أقول ان هذه المسرحية عندى هى مجرد حفلة طرب صاخبة أكثر منها مسرحية ، فهى فى رأيى قد كتبت لموسم معين ، وربما لمناسبة خاصة . انها لم تبن للمسرح . وكل ما فى الأمر أنها تفتح أمامنا بابا يؤدى الى غاية مسحورة .

---

(١) مسرح فى شارع جسر واترلو بلندن. افتتح عام ١٨١٨ بعد بناء جسر واترلومباشرة وتغير اسم المسرح عام ١٨٣٣ الى «فيكتوريا» ، ثم أصبح قاعة للحفلات الموسيقية ومنتزها عاما . واعيد تاسيسه عام ١٨٨٠ فى صورة محترمة . وفىعام ١٩١٢ اصبحت ليليان بايلاس مديرة للمسرح وأقامت شهرته باخراجها فيه مسرحيات شكسبير اخراجا رائعا . (المترجمة)

(٢) مسرح بشمال لندن ، وكان فىالأصلمصحة عند نبع للمياه المعدنية قام بتأسيسها سادلر عام ١٦٨٣ واضيف اليه مكان للهو ثم اصبح مسرحا عام ١٧٦٥ . وهناك قام الممثل الايمائى الشهير جوزيف جريمالدى بأولى تمثيلياته . وظل تحت اشراف مسز وارنر ومستر فيلبس فى الفترة بين ١٨٤٤ و ١٨٥٩ وكان اخراجهم لمسرحيات شكسبير تاريخيا . وقد اعيد بناء المسرح بمنحة من مؤسسة كارنيجى . واعيد افتتاحه عام ١٩٣١ وهو يماثلمسرح « الاولدفيك » الموجود بجنوب لندن . (المترجمة)

بريزون : هل تشعر بهذا الشعور وأنت تقرأ المسرحية لنفسك ؟ أم يجب أن تقرأها بصوت مرتفع .

براون : ليس أمامى الا ان أقتبس كلمات ناقد أعتبره من بعض الوجوه اعظم ناقد ، وهو كوليريدج(١) ، وقد أشار من زمن بعيد الى تفضيله قراءة مسرحيات شكسبير ، بما فى ذلك هذه المسرحية ، لا لأنه لم يتمتع بمشاهدتها وهى تمثل ، ولكن لأنه يستمع بأذنه الباطنة الى نغم خاص من العسير على صوت الممثل ، مهما يبلغ من الجمال ، أن يلتقط نبراته أو يصل الى محاكاته حتى يخرجه على المسرح .

سيمون : أوافقك كل الموافقة على أن قليلا جدا من الممثلين فى استطاعتهم أن يخرجوا الموسيقى التى يستمع اليها القارىء وهو يقرأ هذه المسرحية لنفسه . وأن كنت آمل أن أرى أن بعض ذلك سوف يتحقق عند اخراج هذه المسرحية فى الخريف القادم ، وذلك عن طريق الباليه والموسيقى والتمثيل الجيد وقد مزجت كلها معا .

بريزون : يجب ألا يعترينا الأسف ، فانه من الأوفق قراءة مسرحيات شكسبير عن تمثيلها فى ظروفها الحالية بالرغم من أنه كان كاتبا مسرحيا كثير الانتاج وكان كل همه أن تظهر مسرحياته على المسرح فقط ومع هذا فمسرحياته كانت أطول عمرا لأنها تعيش معنا على مقربة منا فى منازلنا .

---

(١) صمويل تايلور كوليريدج (١٧٧٢ ــ ١٨٣٤) شاعر وناقد انجليزى . تعد من أشهر كتاباته قصيدة «البحار العجوز» (١٧٩٨) و «كوبلاخان» و «كريستابيل» وبدأ كتابتهما عام ١٧٩٧ و «الانشنستن» (١٨٠٠) و «القبور الثلاثة» (١٨١٨) و «مسرحية سقوط روبسبيير » مسرحية «زابولاس» (١٨١٧) مسرحية «أزوريو» من أحسن كتاباته كناقد : التراجم الأدبية Biographia Literaria (١٨١٧) و «الروح الشاعرية » Anima Poetae
(المترجمة)

النفوس الميّتة

لجوجول

جوجول

١٨٠٩ — ١٨٥٢

ولد بالقرب من ميرجورد التابعة لحكومة بولتافا فى جمهورية أوكرانيا . وهو كاتب قصصى روسى كتب فى القصة الطويلة والقصة القصيرة والدراما ،ويطلقون عليه اسم « أبى الواقعية الروسية » . حاول الكتابة خلال أيام دراسته ونشرت مقالة له فى سنة ١٨٢٩ لقيت نقدا قاسيا دفعه الى احراق كل النسخ التى أمكنه الحصول عليها من هذه المقالة .

اختير فى سنة ١٨٣١ مدرسا للتاريخ فى المعهد الوطنى ثم أستاذا للتاريخ فى جامعة ابتسبرج الا أنه استقال فى السنة نفسها وقرر التفرغ كلية للأدب .

ترك روسيا سنة ١٨٣٦ وقضى معظم وقته فى روما حيث كتب قصته « النفوس الميتة » ثم عاد الى روسيا فى سنة ١٨٤٠ لاعادة طبع منشوراته .

لعب أحد القساوسة دورا هاما فى تحديد ميوله واتجاهاته وزادت حميته الدينية بعد أن زار بيت المقدس وغير من طريقته فى معالجة الشرور والآثام السائدة فى الحياة الروسية كما أنه مزق خاتمة قصته « الأرواح الميتة » ، اذ وجد فيها هجوما عنيفا على المؤسسات الروسية . وقد توفى فى مارس سنة ١٨٥٢ .

تعريف بالكتاب

يقول بريزون فى افتتاح الحوار التالى « اذا افترضنا أن هـــذه الرواية التى كتبت من اجل التسلية ـ وهو ما لا اشك فيه ـ تمثـل واقع الحياة فى روسيا منذ مائة عام مضت ، لكان افتراضنا هذا بعيدا عن العدالة كل البعد ، بل لكان هـــذا الافتراض من الخطـر بمكان ، فلو كانت الحياة فى روسيا منذ مائة عام تشبه ما جاء بقصص جوجول ومسرحياته لكانت روسيا اذن بلدا سعيدا حقا . . »

والرواية التى يدور عليها الحوار كما سنرى هى رواية النفـوس الميتة ، وهو اسم كانوا يطلقونه على الفلاحين الأرقاء الذين كانوا يعيشون على الأرض المزروعة ويباعون معها ، وكانت الدولة تحصيهم مرة كل عشر سنوات وتفرض على مالك الأرض ضريبة يؤديها الى موعد الاحصاء التالى ، وقد يموت بعضهم خلال ذلك فيظل المـالك ملزما بأداء الضرائب على احيائهم وموتاهم ، وقد يتلقى المعونة التى تصرف لهم على سبيل الاعانة ، وربما باع موتاهم ـ غشا واحتيالا ـ لمصارف الرهون التى تتولى أعمال الصفقات الزراعية ، ومنها المضاربة على اتاوات هؤلاء الأرقاء ومعوناتهم . فكان مجال الحيلة متسعا أمام المغامرين والأفاقين والسماسرة والموظفين عند الاتفاق على كل صفقة كهذه الصفقات الملفقة لأنها تحتاج فى ابرامها الى التزوير والرشوة والمراوغة والنفاق باسم الاحسان أو باسم الاصـــلاح الزراعى واصلاح الحياة الاجتماعية على التعميم ، وقد ظهرت براعـة جوجول فى عرض أكاذيب هذه الحياة ذلك العرض الساخر الذى يعج بالضحك المدوى من دعاوى الماكرين والمرتشين والمفتونين بمظاهر الجاه الكاذب والمروءة الباطلة ، فجاءت الرواية الطويلة من فصلها الأول الى

فصلها الأخير ضحكة واحدة مسترسلة على قفا كل دعى من أدعيـــاء المجتمع فى تلك الآونة العصيبة ، وحسبها خطرا ورهبة انها كانت فترة الحمل المكنون التى اختمرت بجميع المصائب والثورات الى أن ولدتها كاملة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، الى ما بعد الحرب العالمية الكبرى .

فاذا أخـذ الناقد بالجانب الساخر من تلك الآونة حق له كما قال بريزون أن يعتقد أن بلاد الروس كانت خلالها بلادا سعيدة ضاحكة ، وأن الضحك هنا علامة غير علامة البكاء فى بلاد أخرى يصورها المؤلفون ساجية الطرف دامعة العينين .

ولكنه فى الواقع مسوغ ظاهر أو مسوغ « سطحى » قريب الأجل لا يثبت على الظن الا ريثما يعلم القارىء أنه يطالع أسلوب الساخر الأكبر أمير الفكاهة فى زمانه ، نيكولاى جوجول ... وان الضحك فى أسـلوبه هذا الضاحك الباكى ان هو الا بريق « الدموع المستورة » كما قال .

ان هذا الأديب المطبوع كان ولا ريب أستاذا من أســاتذة الفكاهة العالميين ، وكان الروس من أعلاهم الى أدناهم يضحكون لفكاهاته كما كانوا يشعرون بمرارة دموعه ، فكان القيصر يأمر بتمثيل مسرحيته عن «كبير المفتشين» بعد أن علم بمصادرة الرقابة لها سترا لفضائح الموظفين، وكان الصفافون فى المطابع يتركون صف الحروف بين لحظة وأخـرى ليتبادلوا الضحك من نوادر القصص التى يشتركون فى صف حروفها ، بل كان ضحايا السخرية فى هـذه القصص أول من يضحك من مآزق أبطالها وبطلاتها ، وان كان منهم محتالون ومحتالات ، كالسادة والسيدات الموصوفين والموصوفات فى نوادر تلك الأقاصيص .

وحقيقة المؤلف أفجع من حقيقة المجتمع الذى كان يعرضه للسخرية والفكاهة .

كان « روحا معذبة » تطلب الخلاص ويعلم القارىء الناقد انهـا

بحثت عنه فى كل باب من ابوابه وكل مظنة من مظانه ، وربما خيل الى ذلك القارىء الناقد أن مؤلفه كان يتلمس بفكره وشعوره كل وسيلة محتملة من وسائل التفريج عن النفوس فيعمد الى تجريبها فى حياته الخاصة كما يعمد الى تجريبها فى الحياة الكتابية ، وهل هناك من وسيلة لتفريج أزمات النفوس المعذبة غير الفكاهة والفن والمتعة الحية والايمان؟

هذه هى الوسائل التى نفرضها فرضا اذا فكرنا فى التماس ابواب الخلاص من أزمات الروح .

وهذه كلها قد جربها المؤلف وأعاد تجربتها ولم يبلغ منها آخر الأمر مبلغا غير الخلاص من عذاب الى عذاب ، حتى انتهت حياته الى الجنون والموت ، وهو دون الخامسة والأربعين .

جرب الفكاهة وخلق منها بقلمه ذلك الزاد الذى كان كافيا فى زمنه وبعد زمنه لتموين الوف القراء بالقهقهة والضحك والابتسام .

وجرب الفن وحاول أن يبرز فيه « مهرجا » على مسارح التمثيل معبرا عن فواجع النفوس قبل أن يعبر عنها فى صفحات القصة أو يسلمها فى مسرحياته لتمثيل نوابغ الفنانين .

وصور متعة الحياة فى سيرة «تاراس بولبا» صاحب الحيوية الصاخبة كما عالج تصويرها فى حياته الخاصة ، فكان فارسه الاكرانى نموذج الحيوان « الانسانى » الجامح الذى يكرع ملء شدقيه من الشراب والطعام كما يكرع شبع نفسه من الخطر والمغامرة ومن النجدة والقسوة وكان يغضب لنخوته فيذود عن جاره وبنى عشيرته ويغضب على ولده الحبيب الى قلبه فيقتله بيمينه .. وتلك هى دفعة الحيوية الجامحة التى حسبها جوجول عوضا شاغلا للنفس الحائرة اذا فاتها أن تخمد سورة العذاب بالتقوى والايمان .

وقد جرب القصائد الدينية فطاف بالمعابد والأديرة فى بلاده ، ورحل الى رومة ليطيف بمعابدها واديرتها ويبحث عن عزاء المسيحية فى ظلال

كنيسة غير كنيسته ، ورحل الى بيت المقدس لينسى المذاهب والنحل ويتلقى وحى المسيحية الأولى فى مهابط تنزيلها وهدايتها ، فذهبت هذه التجارب واحدة بعد واحدة وبقيت له ازماته الأولى تجددها آفات نفسه وآفات الدنيا من حوله ، حتى أجمع العزم على رفض هذه الدنيا والاعتصام منها باعتزال الناس والزهد فى نعيم العيش ، فأجهز بتعذيبه لنفسه على البقية التى بقيت له من الرشد والعافية بعد كل ما قاساه من ألوان العذاب على يد زمانه وأهل زمانه ، وكانت بوادر الجنون توسوس له فى أعماق ضميره يوم ألف كتابه عن « مذكرات المجنون » فكانت احدى أزماته — أو أشد أزماته — التى حيرته بين الضحك والبكاء ، وبين الفن والعمل ، وبين الشك واليقين ، الى أن خرج من دنياه وقد قيل انه أخرج منها نفسه بيديه .. فان لم يصدق خبر القائلين بأنه قد بخع نفسه فقد صدق الخبر اليقين انه قضى عليها بالشظف والشدة والجراة على الجوع والبرد فى زمهرير الشتاء .

ولا شك أن هذه الوساوس العنيفة التى طاردته منذ بواكير صباه هى التى كانت توحى اليه على الدوام أن راحة الضمير هى ملاذ الانسان من دنياه قبل كل ملاذ ، وأن أزماته الروحية تبقى له ليعالجها برأيه واعتقاده فلا تنفعه حلوله لمشكلات عصره وقضايا سادته وعبيده ، وقد جهر بذلك فى رسائله التى سماها « الرسائل الى الأصدقاء » وأعلن فيها حرصه على التقاليد المرعية وارتيابه بدعوات الانقلاب والتحطيم ، فاستحق بذلك حملة الناقد بلنيسكى عليه بعد أن كان من أكبر المعجبين بأدبه وأسلوبه ، ولكنه خسر الاعجاب من أصحاب المذاهب ولم يخسر الاعجاب ممن يعرفون للكاتب حقه بمقدار عاطفته الانسانية ومقدار التجاوب بين ضميره وضمائر النفوس الحية على كل مذهب وفى كل بيئة وآونة ، وقد تتلمذ له فى هذه المدرسة الخالدة أدباء متناقضون متعارضون ، منهم « دستيفسكى » الذى كان ينفض عن قلمه قيود المذاهب والدعايات ويقول ان الرواية الروسية بحذافيرها قد خرجت

من تحت هذا المعطف الذى حاكه جوجول ، وكان اسم « المعطف » عنوانا أطلقه جوجول على احدى رواياته ولقب من أجلهـــا « بأبى الرواية الروسية » .. وينتمى اليه بالتلمذة كاتب آخر على نقيض دستيفسكى فى منهج القصة والنقدالاجتماعى ، وهو ميخائيل زوششنكو Zoshchenko الذى أدرك الثورة الشيوعية وهو فى الثالثة والعشرين فقاتل فى صفوفها وجاهد من أجلها بسيفه وقلمه ، ولا يستطيع الكاتب أن يجمع بين تلمذة دستيفسكى وزوششنكو الا لأنه يصدر عن النفس الانسانية الخالدة ويصدق البيان عنها كيفما كان الزمن وكيفما تقلبت المشكلات والأزمات بالأمم والجماعات ، وتلك هى « الخاصة » الفنية الأولى التى غلبت على أدباء هذه المجاميع ، فانهم جميعا « نفوس » انسانية لا تنفصل عن نفس انسان بحد من حدود الجغرافية أو التاريخ .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

فردريك سي . بارجوورن (١)   مارشال ماكدوفى (٢)   ليمان بريزون

بريزون : اذا افترضنا أن هـذه الرواية التى كتبت من أجـل التسلية ، وهو مالا أشك فيه ، تمثل واقع الحياة فى روسيا منذ مائة عام مضت ، لكان افتراضنا هذا بعيدا عن العدالة كل البعد ، بل لكان هذا الافتراض من الخطر بمكان . فلو كانت الحياة فى روسيا منذ مائة عام تشبه ما جاء بقصص جوجول ومسرحياته لكانت روسيا اذا بلدا سعيدا حقا .

بارجوورن : لا يمكننى أن أوافق تماما على ذلك . فالكتاب من عدة نواح مضحك للغاية . ولكنه فى نفس الوقت محزن وغريب من بعض النواحى الأخرى . واليوم يستمتع أهـالى روسيا بقراءته كتراث ادبى ، ومن الواضح أيضـا أن الحكومة السوفيتية تعتبره كتابا هاما ، ولذا قـررت قراءته بالمدارس فى الوقت الحالى . فضلا عن أنه من جهة أخـرى يعـد مـن اكثر القصص نجـاحا على المسرح السوفيتى .

---

(١) Frederick C. Barghoorn : استاذ العلوم السياسية المساعد بجامعة ييل، ومؤلف كتاب « امريكا كما يراها السوفييت » .

(٢) Marshal Dac Buffie : محام ، ومحاضر ، ومؤلف مجموعة حديثة من المقالات عن الاتحاد السوفييتى ظهرت فى مجلة كوليرز .

بريزون : ان هـذا لا ينطبق على كل الأدب الكلاسيكى الروسى القديم .. أليس كذلك يا مستر بارجوورن ؟

بارجوورن : كلا ، فهو لا ينطبق بوجه خاص على أعمال دستيفسكى(١) ولكن كثيرا من كتب جوجول مازالت تقرأ فى المدارس السوفييتية ويتضمنها منهج الدراسات الأدبية ومازالت تمثل كمسرحيات .. ومثال ذلك مسرحية « المفتش العام » .

ماكدوفى : ولقد ظهرت أيضا رواية « المفتش العام » على شاشة السينما . وعرضت هنا حديثا . ورغم أن أعمال جوجول تعرض اليوم الا أن لها بعض التأثير المماثل للسلاح الاسترالى بومرنج الذى يرتد الى قاذفه اذا ما قذف . فبالرغم من أن الروس ينظرون الى الكتاب على أنه نوع من النقد اللاذع الموجه لطبقة الراسمالية منذ مائة عام مضت ، كما أنه يصور المتاعب التى يلاقيها كبار الملاك الأثرياء والتافهين وحكومة القيصر البيروقراطية ، الا أنه فى الواقع يوجد خلف كل هذا بعض من السخرية بموظفى الحكومة ، وربما يستمتع الكثيرون من قراءتها ، خصوصا الصحافة السوفييتية تلاقى متاعب جمة مع الموظفين المحليين كما يحدث فى عهد أى حكومة .

بريزون : ان الحكم البيروقراطى ليس بشىء جديد على روسيا الحديثة ، أليس كذلك يامستر ماكدوفى ؟ .

---

(١) فيودور ميخايلوفيتش دستيفسكى (١٨٢١ ـ ١٨٨١) كاتب قصصى روسى حكم عليه بالاعدام عام ١٨٤٩ لنشاطه الثورى ثم خفف الحكم الى النفى فى سيبيريا .

من أشهر رواياته «قوم فقراء» (١٨٤٦) ـ «بيت الموتى» (١٨٦١ ـ ١٨٦٢) ـ «الجريمة والعقاب » (١٨٦٦) ـ «العبيط» (١٨٦٦) ـ «المأخوذ» (١٨٧١) ـ «الاخوة كارامازوف» (١٨٨٠) ـ وغيرها من القصص الطويلة المتعددة . (المترجمة)

ماكدوفى : يبدو أن الروس من أول الزمن كانوا يقيمون بيروقراطيات جديدة ، كل منها أقسى من سابقتها .

بريزون : ومن ثمة فقد يأتى اليوم الذى يستيقظون فيه ويدركون أن جوجول كان يسخر من روسيا السوفييتية ، لا من الرأسمالية .

بارجوورن : فى رأيى أن ذلك ممكن الى حد بعيد يا مستر بريزون . وأنا واثق من أن الفقراء النابهين والمترددين على المسرح ــ حتى فى أيامنا ــ قد فطنوا الى مغزى كتابته . ولو أنه ليس من اللائق التحدث على هذا الوجه اليوم .

بريزون : ولكن ليس فى وسعك أن تسأل شخصا يضحك عما يدعوه الى الضحك .. أليس كذلك ؟

بارجوورن : هذه نقطة حسنة . فهناك فقرة فى قصة « النفوس الميتة » ، على ما أذكر ، يوجه النقد فيها لشخص ما للطريقة التى يعبر بها عن نفسه . فالايماءات وملامح الوجه يمكن أن تتخذ معنى أيولوجيا فى بعض الظروف. وما يثير حيرتنا هو غرابة قصة «النفوس الميتة» فهذه القصة من الظاهر تبدو فى غاية البساطة ، تقوم على فكرة تنقل تشتشيكوف فى أنحاء الريف لشراء النفوس الميتة. ولا يغيب عن أذهاننا أن خمسين فى المائة أو أكثر من سكان روسيا كانوا رقيق أرض حتى عام ١٨٦١ ، فاذا علمنا هذه الحقيقة لأمكننا ادراك المغزى من قيام احدى الشخصيات فى الرواية بمثل هذا العمل .

بريزون : وكان يقال عنهم « نفوس » يا مستر بارجوورن ؟ .

بارجوورن : نعم . هذا صحيح .

بريزون : هل كلمة « نفوس » ترجمة سليمة لكلمة « رقيق أرض»

بالروسية ؟ وهل يمكننا القول مثلا : توجد أنفس كثيرة تعمل فى أرضك .

بارجوورن : انه نوع من التعبير المجازى .

ماكدوفى : انه تعبير يشابه التعبير الذى يستعمله العسكريون اليوم حين يقولون كلمة « نفر » . فالانجليز مثلا يرددون عبارة: « يوجد بالجيش انفار كثيرون » .ويقول الروس باللغة الدارجة : « توجد أنفس كثيرة تعمل فى الأرض » .

بريزون : وقد اعتدنا أن نقول عن العمال توجد «أيد عاملة كثيرة».

ماكدوفى : هذا صحيح .

بريزون : وقد أطلق الروس ــ وهم ذوو نزعة شاعرية ــ على عبيدهم ورقيقهم كلمة « أنفس » .

بارجوورن : هذا صحيح يا مستر بريزون . فقد كانوا فى الظاهر على الأقل متدينين ومغرمين باستخدام هذا النوع من التعبيرات . ولكن ما يثير اهتمامنا فى موضوع القصة هو أن ملاك الأراضى كانوا يحتفظون فى سجلاتهم بأسماء الفلاحين الموتى . وكانت الحكومة تقوم بعمل احصائية كل عشر سنوات ، وخلال تلك الفترة يستمر الملاك محتفظين بأسماء هؤلاء الموتى فى سجلاتهم . وكانت فكرة تشتشيكوف هى أن يذهب ليبتاع أكبر عدد من أسماء هؤلاء الفلاحين الموتى مقابل دفع مبالغ زهيدة بالطبع وذلك يوفر على المالك ضرورة دفع الضريبة التى يتحتم عليه دفعها عن جميع فلاحيه . فكأن الصفقة التى تحايل تشتشيكوف للحصول عليها مربحة للطرفين ، له وللملاك وتصور أن بامكانه أن يرهن هؤلاء الفلاحين الموتى كمالك لهم مقابل جمع حوالى ٢٠٠ر٠٠٠ روبل . وكانت قيمة الروبل الفضية بروسيا حينئذ حوالى ٥٠ سنتا ، أى

انذلك سيعود عليهبما يقرب من ١٠٠٫٠٠٠ دولار . وكلنا ندرك مقدار انخفاض قيمة عملتنا اليوم ولكن كان بالامكان أن يحيله مثل هذا المبلغ الى رجل ثرى فى ذلك الحين .

بريزون : هذه عملية معقدة للغاية . ويخيل الى ـ كما فهمت من الكتاب ـ أنها حيلة خيالية وغير مشروعة تزداد تعقيدا كلما مارسها صاحبها . فهويقوم بشراء عبيد لا وجود لهم ويسجلهم فى قائمة رسمية ثم يذهب الى الحكومة البيروقراطية ليجرى اشهار هذه القائمة .
ثم يقوم برهن ما يملكه منعبيد خياليين .. أترونتفسيرى متمشيا مع القصة ؟ .

بارجوورن : نعم يا مستر بريزون . ولكن يتحتم عليه أن يحصل على موافقة المالك حتى يمكنه أن يفعل ذلك . بل عليه الى جانب ذلك أن يحصل على موافقة عدة موظفين يقومون بملء أنواع مختلفة من الأوراق . فالنظام البيروقراطى شديد السخاء من هذه الناحية .

ماكدوفى : بصورة غريبة يا مستر بريزون . وفى روسيا فى ذلك الحين لم يكن يقال أن الشخص توفى الا اذا كان قد قتل بناء على أوامر الحكومة الرسمية . وعندما يشهر ذلك رسميا بعد عشر سنوات يمحى اسمه من القوائم .
وكانت خطة تشتشيكوف قذرة بالطبع ، وهو فى الأصل محتال ومغامر ، ويصفه الكاتب بأنه ليس بالشديد النحافة ، وليس بالشديد السمنة ، بل وسطا فيما بينهما . وهو يجلس ويتأرجح فى عربته ومعه اثنان من الخدم ، ثم يتجول فى أنحاء البلاد ليلتقط فريسة سهلة أو يحصل على نقود دون مجهود . وفى هذه الحالة كان

يعتقد أن هذه هى أسهل الوسائل لتحقيق غرضه .

بريزون : أرى أنها خطة رائعة . فالعبقرى هو الذى ترد على خاطره مثل هذه الفكرة رغما عن كونها ، كما تعلم ، غير مشروعة. ولكنه لم يشتر نساء مع الرجال ولذا كان يتضح من البداية أن خطته مصيرها الاخفاق .

بارجوورن : نعم يا مستر بريزون. وهذه فكرة بارعة للغاية . وبالطبع مهد هذا لتشتشيكوف مقابلة شخصيات ممتعة من كل الأنواع .

بريزون : كما سنحت لجوجول الفرصة لأن يكتب رواية عن تلك الرحلة وهذا كل غرضه منها .. أليس كذلك ؟ .

بارجوورن : نعم . لقد شاء أن يصور المجتمع الروسى وخاصة الطبقة العليا من الأعيان الذين يملكون مزارع فى الريف . وبعضهم قد ترك خدمة الحكومة ، فبينهم الجنرال والكولونيل من المتقاعدين وبينهم من عمل فى سان بطرسبرج وعاد مشمئزا منها ليواصل زراعة أرضه .. وهلم جرا .. ومعظم تلك الشخصيات روسية صميمة اذ تمثل طابع الزمان والمكان الى جانب تمثيلها لأنواع عامة من الشخصيات .

ماكدوفى : هل يمكن القول يامستر بارجوورن بأن هذا الكتاب يعبر بصفة أساسية عن الحياة فى روسيا ؟ وهل يطلعنا على كثير من جوانب الحياة فى روسيا ؟ انك زرت روسيا فما شعورك تجاه هذا الجانب من الحياة فيها ؟ .

بريزون : كما زرتها أنت أيضا يا مستر ماكدوفى وعليك اذا أن توضح لنا رأيك فيها .

بارجوورن : أعتقد يا مستر ماكدوفى اننا متفقان على أن الجانب الأكبر من روسيا لم يتغير منذ عهد جوجول . ومن الغريب

أنه بالرغم من التغيير الذى طرأ على الحياة فى روسيا التورية منذ نشر كتاب « النفوس الميتة » ، فذاك التغيير بالتأكيد أقل بكثير من التغيير الذى حدث فى بلاد أوروبا الغربية وأمريكا منذ هذه الفترة التى صدرت فيها النفوس الميتة حتى يومنا هذا .

ماكدوفى : وبالرغم من أن القصة ساخرة وفكاهية فقد قال بوشكين (١) عنها بعد قراءتها : « يا الهى كم هى محزنة تلك الحياة التى تجرى فى روسيا ! » .. كما أن معظم المناظر الطبيعية المنبسطة التى يصورها جوجول تبدو مقفرة موحشة .

بريزون : كما انك تلمس فيها يامستر ماكدوفى الشعور بالمأساة أو ما يحرك أشجانك من خلف الشخصيات الفكاهية . أليس كذلك ؟ .. وحين أشرت فى مستهل حديثى الى أن الحياة فى روسيا كانت ممتعة كنت أعنى أنها كانت كذلك بالنسبة للمراقب السطحى . ولن يرغب انسان فى أن يعيش بين أناس من هذا النوع أو أن يصبح فردا منهم .. أو ماذا ترى ؟ .

ماكدوفى : كلا ، أنهم جميعا ذوو نزعة حادة . ينتمون الى طراز ما . وقد قال البعض ان رسمهم مبالغ فيه لدرجة أنهم يكادون

---

(١) الكسندر سيرجيفيش بوشكين (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) شاعر روسيا الأول واحد اشياع بيرون . وأول قصيدة نشرت له أكسبته الشهرة كانت بعنوان «روسلان وليودميلا» (١٨٢٠) وانتهى من كتابة قصيدته « يوجين اونيجين » Eugin Onigin عام ١٨٣١ ثم ثم قام بترجمتها الى الانجليزية اللفتنانت كولونيل سبالدينج عام ١٨٨١ ونشرت مسرحيته التاريخية « بوريس جودونوف » على النمط الذى انتهجه شكسبير عام ١٨٢٥ . ومن اشهر مؤلفاته « سجين القوقاز » (١٨٢١) ـ (الفجر) (١٨٢٧) . ومن بين هذه المؤلفات ما خلدته الأوبرا مثل «يوجين أونيجين» التى كتب موسيقاها تشايكوفسكى و «بوريس جودونوف» وقد وضع موسيقاها مسورجسكى فأحدثت ثورة فى عالم الأوبرا تفوق أهميتها فى عالم الأدب . (المترجمة)

أن يصبحوا مادة للفكاهة الأدبية . فلكل منهم عيب يجعلك ترجو الا يكون بأسرتك واحد منهم .

بريزون : هل يتبع جوجول فى معالجته للشخصيات نفس طريقة ديكنز (١) ؟ وذلك بأن يرسم شخصيات من واقع الحياة ويبالغ فى تصوير صفاتهم على نمط الصور الكاريكاتورية حتى تبدو لخيالك اكثر حدة وحيوية دون أن تتجرد من صفة الواقعية ؟ لا يمكننى ان اعرف من أين حصل على تلك النماذج فأنا لا أقرأ اللغة الروسية .

ماكدوفى : وبنفس الطريقة قارنه كثير من الناس بتشارلز ديكنز . ولكنه ليس فيه حلاوة ديكنز . فهو أكثر خشونة منه . فبالرغم من أن ديكنز يتحدث عن الأيام القاسية الحالكة فان جوجول يعبر عن شيء أكثر حدة وأكثر قسوة . واعتقد أن جوجول لا يميل حقا الى أى شخصية من شخصيات كتابه .

بريزون : ولا أى شخصية ؟ .

ماكدوفى : انه يجعلهم يضحكون لكنى لا أظن انه يحب اى واحد منهم .

بارجوورن : انى أميل الى الموافقة على رأيك يا مستر ماكدوفى ، ولكن يمكنك القول انه يرثى أيضا لحالهم ، وهو لا يأسف لحالهم كأفراد بل لحال بلده الذى ينتج مثل هؤلاء الناس والتى وصلت به الحال الى وجود أمثال هؤلاء الأفراد به يرتكبون أفعالهم الشائنة الغريبة . ولكنك تجد الكاتب

---

(١) تشارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠) من أشهر الكتاب الانجليز وهو كاتب ساخر ، من اشهر مؤلفاته «اوليفر تويست» (١٨٣٧ - ١٨٣٨) - «دافيد كوبر فيلد» (١٨٤٩ - ١٨٥٠) «منزل كئيب» (١٨٥٢) - «أيام قاسية» - (١٨٥٤) - «قصة المدينتين» (١٨٥٩) - وغيرها من الروايات الكثيرة . (المترجمة)

يكرر ، عن ايمان فى أحاديثه الجانبية وفى تعليقاته التى يقحمها عبارات المديح والاعجاب بروسيا وامكانياتها .

بريزون : ويبدو كأنه يحب روسيا فقط ، لا أهلها . والشيء الذى استرعى نظرى فى هذا الكتاب يا مستر ماكدوفى خلوه من الخيال ــ وهذا ما يميزه عن طريقة ديكنز الحلوة كما أسلفت ذكره ــ وتجده لا يخلو من السخرية حين يشير الى المرأة . كما لا تجد مجالا للعشاق من الشباب فى القصة .

ماكدوفى : باستثناء تقبيل امرأة واحدة يا مستر بريزون . واعنى تقبيل يد ربة منزل ، ويتضح أن يدها تفوح منها رائحة ملح المخلل .. فالقصة خالية من عاطفة الحب . فهو لا يصف النساء أبدا باستثناء مرة وصف فيها امراة بالجمال المفرط فقال ان وجهها يشبه البيضة التى فقست حديثا ، وقد يكون هذا جميلا فى نظره .. كما لا توجد اشارة منه الى الاهتمام الجنسى أو وصف الحياة العائلية باستثناء مرة واحدة ، ففى احدى حفلات العشاء تبدى الزوجة ملاحظتين : فتقول فى مرة ان الوقت قد حان لتناول العشاء ، ومرة أخرى ان الوقت قد حان لمغادرة المائدة .. وكل شخصيات جوجول من النساء على هذا النمط . وفى أحد المناظر يقول انه لا يجرؤ أن يصرح بالاسم الكامل لامرأتين تدعى احداهما « أنا » والأخرى « صوفى » . لأنه يخشى أن تقاضياه .

بريزون : وهذه أسماء منتشرة فى روسيا .

ماكدوفى : ان هاتين المرأتين من النوع العادى . فهما تتحادثان طويلا عن الفضائح وتتناولان سيرة الناس وتتناقشان فى أنماط الملابس . ولكن جوجول يبدو كأنه حائك حين

يصف النساء اذ أن الشيء الوحيد الذى يجيد وصفه هو « البليسيه » و « الكشكشة » التى بملابسهن . وهو لا يصور ملامحهن ولا طريقة تفكيرهن .

بريزون : ولكن هناك لمسة احترام للأمومة فى القصة المعروفة عن الولد الذكى .

ماكدوفى : وهـذا مثال آخر على أن جوجول يشبه ديكنز بعض الشيء . فتشتشيكوف يقدم اليه طفلين فى حفل عشاء احدهما فى الثامنة من عمره . ويقول افراد الأسرة بفخر كالعادة انه صبى ذكى للغاية . ويسألونه : ما هى أجمل مدينـة فى فرنسـا ؟ . ويفكر الولد الصغير طويلا ويحدقون فيـه فى حدة ويجيب أخيرا : « باريس » ويقولون : « أخبرنا عن مدينة جميلة فى روسيا » ومرة ثانيـة يفـكر الصبى طويلا ويجيب أخـيرا : « سـان بطرسبرج » . وعلى ذلك يقررون انه ذكى للغاية وسيصبح سفيرا .. وهنا يضع جوجول لمسانه الشخصية ويقول انه فى تلك اللحظة خف الخادم الى جانب الصبى قبل أن يسقط شيء من أنفه فى الحساء وقد عبر جوجـول عن ذلك بقوله : « لقد مسح أنف السفير » .

بريزون : فى الواقع أن تلك الفظاظة والسوقية معروفة عن جوجول لأنه يحاول أن يسخر الى حد ما من كل الناس . ولا يهمه فى سـبيل تحقيق غرضـه الى أى مـدى تمضى به السخرية .

ماكدوفى : لا أعرف أكان مدركا لذلك . هـل تعتقـد يا مستر بارجوورن أنه كان يحس بهـذا المدى البعيد الذى جاوزه ؟ فهو قد صدم بعد نشر كتابه الأول .

بارجوورن : نعم . وهذه النقطة تثير سؤالا هاما حول هذا الكتاب وحياة جوجول الأدبية على وجه العموم . فالجزء الذى ناقشـــناه الآن هو الجزء الرئيسى من قصة « أنفس ميتة » ، ولكن فى كتابه الثانى الذى لم ينته منه والذى نشر على دفعـات من الواضح أنه حاول أن يصلح من شأن ما سبق أن قاله أو أشار اليه من أمور قاسية تدور فى بلده .

بريزون : وهو ، فيما قام به ، روسى صرف .. أليس كذلك ؟ .

بارجوورن : أعتقـــد أن فى ذلك بعض الصــواب . وعلى كل حال فحياته العملية تشبه الى حد كبير حياة تولستوى (١) ودستيفسكى . فقد ندم كل منهما فى أواخر حيـاته . وأنتجـــا أعمالا دينية أو وطنية متحمسة . وبالطبع هــذا لا يعنى أن هؤلاء الكتاب الثلاثة انتهجوا نفس الطريقة . ولكن يمكن القول بأن جوجول لم يكن واثقا حقا مما يريد أن يفعله . لقد كان رائعا فى ملاحظته لما يدور حوله وفنـانا عظيما ولكنه تصور نفسه داعية اخلاقيا ومصلحا اجتماعيا ولذا اوقع نفسه فى المشاكل .

ماكدوفى : يبدو أن جميع الفنانين الروس ينتهى بهم الأمر الى الانزلاق الى التصوف والتأمل الفلسفى . وقد كتب جوجول الجزء الأول من قصة « الأنفس الميتة » وعمره

---

(١) الكونت ليونيكولايفتش تولستوى (١٨٢٨ ــ ١٩١٠) من اشهر كتاب روسيا. اعتزل الحياة الارستقراطية بالرغم من نبل محتده وتخلى عن أملاكه . وهو فى رأى الكثير من كتاب الغرب يعتبر بمثابة النبى .

وأشهر قصصه «الحرب والسلام» (١٨٦٥ ــ ١٨٧٢) ــ «انا كارنينا» (١٨٧٥ــ١٨٧٦)ــ «موت ايفان اليتش» (١٨٨٤) ــ «صوناته كرويتزر» (١٨٩٠) ــ «البعث» (١٨٩٩) . (المترجمة)

اثنان وثلاثون عاما . وبعــد ذلك لم يكتب شيئا يماثل انتاجه الأول . اذ أصبحت كتـــاباته مشوشة مليئة بالنصح والارشاد ، وانتهى به الأمر الى الموت .

بريزون : هل تلمس ذلك فى الجزء الثانى من « الأنفس الميتة » يا مستر ماكدوفى ؟ .

ماكدوفى : ان الجزء الثانى كئيب جدا . أما الجزء الأول فتجد فيه أعظم الشخصيات فى الأدب . ويقـــال ان بعض الشخصيات توازى فى خيالهـا شخصيات رابيليه (١) أو شكسبير . كما قارن كتاب آخرون بعض مؤلفاته بملفيل (٢) فى قصــــة « مــوبى ديك » و « بو » (٣) . أما الجزء الثانى من الكتاب فلا يمكنك مقارنته الا بعمل أدبى لكاتب ليس ذا شـــأن تماثل كتابتـــه الجـدل البيزنطى (٤) .

---

(١) فرنسوا رابيليه (١٤٩٤ ـ ١٥٥٣) كاتب فرنسى ساخر وطبيب مشهور . نشرت له خمسة كتب : « بنتاجرويل » (١٥٣٢) ـ «جراجانتـوا » (١٥٣٤) ـ «الكتاب الثالث» (١٥٤٦) ـ «الكتاب الرابع» (١٥٥٢) ـ «الكتاب الخامس» ونشر كاملا لأول مرة بعد وفاته عام ١٥٦٤ . (المترجمة)

(٢) هيرمان ملفيل (١٨١٩ ـ ١٨٩١) كاتب أمريكى من أشهر كتبه (تيبى) : لمحة من حياة أهل بولونيزيا (١٨٤٦) ـ «أومو ـ مغامرات فى بحار الجنوب» (١٨٤٧) ـ «ماردى ورحلة الى ذلك المكان » (١٨٤٩) ـ «موبى ديك» (١٨٥١) «بيير» (١٨٥٢) . (المترجمة)

(٣) ادجار آلان بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) كاتب وشاعر أمريكى . أشهر قصصــه « حكايات الغرائب والزخارف» (١٨٣٩) «منزل الحاجب» (١٨٣٩) ـ «الاغتيالات فى شارع مورج» (١٨٤١) ـ «قناع الموت الأحمر» (١٨٤٢) ـ «سر مارى روجيت» (١٨٤٢) ـ «الحشرة الذهبية» (١٨٤٣) . ولقد أصبح شهرة كشاعر بعد نشر قصيدته «الغراب الأسود» (١٨٤٥) وتلا ذلك عدة قصائد مشهورة أخرى . (المترجمة)

(٤) العبارة الأصلية المستعملة فى هذا الحوار هى احدى العبارات التى يستعملها علماء اللاهوت فى أوروبا وأمريكا فى مناقشاتهم حول عدد الملائكة التى يمكن ان تقف على طرف دبوس ، وهى كناية عن المناقشات الدينية التى تشبه الجدل البيزنطى .

بريزون : وحتى أعظم كتاب روسيا ينزلقون الى الكتابة للدعاية الخلقية مما يهدد مكانتهم الأدبية . فهل ظهر فى روايتنا شيء من هذا ؟
انك تقرأ اللغة الروسية يا مستر بارجوورن . فما مدى ما يفقده جوجول بعـــد ترجمته الى اللغة الانجليزية وكيف يبدو أسلوبه فى الكتابة باللغة الروسية ؟ .

بارجوورن : ان أسلوبه فيه حياة ووضوح ونظرته ثاقبة فى اختيار الألفاظ ذات الدلالة الخاصـــة والتعبيرات الدارجة المعبرة ، وهو مليء بالحيـــاة رغم أن البعض يرى أنه يعتبر من أصعب الكتب فى الترجمة . واعتقد أن معظم المترجمين الانجليز يتخطون اهم ما فى الكتاب . وان القول بأن ترجمة أعماله من الأمور الشاقة فيه شيء من المبالغة .

ماكدوفى : الا تجد فى أسلوبه بعض الألتواء يا مستر بارجوورن ؟ أعتقد أن الكاتب الوحيد الذى يماثله حاليا فى أمريكا هو فولكنر (١) الذى يبدأ من نقطة ثم يستطرد مبتعدا كل البعد عن الموضوع . فمثلا يصف وجه رجل ثم ينتهى بأن يقول ان وجهه يشبه « القرعة الاستمبولى » ــ ذاك النوع من القرع الذى يستعمل فى صنع آلة « البلاليكا » ثم لا يلبث أن يأتى فى نفس الفقرة بشخص مهـــذب يعزف على البلاليكا وسط مئات من الفتيات .

بارجوورن : انك محق فى قولك يا مستر ماكدوفى . ولكنا اذا قارنا أسلوبه بدستيفسكى نجده أكثر سهولة منه . وأوافقك

---

(١) وليم فولكنر . كاتب أمريكى معاصر ولد عام ١٨٩٧ . نشرت كتبه التالية فى انجلترا . «الجنود يدفعون» . (١٩٣٠) «الصوت والغضب» (١٩٣١) «المحراب» (١٩٣١) . (المترجمة)

على أن تنظيمه مشوش . فبالرغم من أنه مثلا يتحدث عن أعمال تشتشيكوف طوال الوقت تجده فى تذييل قصير يعد وصفا لحياته وهو شاب كأنه فكرة خطرت له بعد أن أتم الكتابة . كما أن جوجول يصور لنا على الدوام ــ فى لمحات قصيرة لكنها رائعة ــ حياة الريف ، وان كان الموقف لا يستدعى ذلك . ولهذا الكتاب خاصية شاعرية ، واننى شخصيا أشعر بمقدرته التصويرية . ولا أعرف أكان جوجول مصورا ؟ على أنه كان يصور الكلمات فى روعة .

ماكدوفى : أنا أسلم بذلك يا مستر بارجوورن ولكنه أحيانا يبعد كثيرا عن الموضوع حتى أشعر كأننى أركب عجلة « وأبدل » عليها الى الخلف كأنما أحوم بها حول زقاق مسدود .

بريزون : ولكن هل تشعر بالضجر ؟ .

ماكدوفى : انك لا تشعر بالضجر وأنت تركب مثل هذه العجلة .

بريزون : فمن المحتمل أن تصطدم العجلة بشخصية جديدة غريبة .

ماكدوفى : وذلك ما يفعله جوجول دائما . وما يحدث فعلا يختلف كل الاختلاف عما تتوقع حدوثه .

بريزون : ولكن عندما قلت انه معقد ، وغير مركز ، ويبعد عن الموضوع مستطردا فى الحديث عن المناظر الطبيعية ــ وهو فى الواقع يدقق النظر فيها ويصفها فى روعة ــ أكنت تعنى بذلك أنه لم يكن ألمعيا أريبا ، وأنه يعتمد فى احداث تأثيراته لا على نقط موجزة بل على نوع من الفكاهة العامة . فهل صدقت فى هذا الحكم عليه ؟ .

بارجوورن : نعم . ولكنه يمتاز أيضا بقدر كبير من الفكاهة الخاصة فتجده كثيرا ما يستعمل كلمات تنبض بالحياة ليضفى

سحرا على مشهد من المشاهد . والطريقة التى يرسم بهـا جوجول شخصياته لا تنسى . اما عن النقطة التى أثارها مستر ماكدوفى بشأن ابتعاده عن الموضوع فان ذلك يعتبر جزءا من سحر الكتاب من عدة وجوه . فأنت لا تعرف أبدا ما سوف يحدث بعد ذلك . والمثل الجلى على ذلك ما يحدث فى حبك قصة « النفوس الميتة » فمن أحرج لحظات هذه القصة المقابلة التى تتم بين تشتشيكوف ونوزدريوف والتى تحدث عرضا ثم يقنع نوزدريوف تشتشيكوف بأن يذهب معه الى منزله ، وهنا فى هذه النقطة يبدأ تشتشيكوف فى التدهور وذلك منذ الجزء الأول من الكتاب . والقارىء المنتبه يدرك عند تلك النقطة أنه سيصاب بمكروه ــ وان كان ذلك لم يحدث بعد ولا يزال أمره معلقا . ومن رأيى أن جوجول يعرف كيف يستعمل الفنون والحيل الأدبية مثل انبهار الأنفاس .. الخ ، وهو يحدث هذا الأثر بمزج الأحداث بعضها ببعض .

بريزون : كيف يبدو ذلك باللغة الروسية يا مستر بارجوورن ؟ وهل بامكان المتحدث باللغة الانجليزية أن يفهم شيئا ؟ وهل لك أن تقرأ علينا بعض الفقرات باللغة الروسية ؟ .

بارجوورن : هناك فقرة مشهورة حيث يوجه جوجول حديثه الى روسيا مستعملا الكلمة القديمة « روسى » التى لها معان عاطفية متنوعة عند الروس .

بريزون : وذلك عندما ينتهى من السخرية ويبدأ فى الوعظ ؟ .

بارجوورن : نعم . هذه احدى الفقرات التى يعظ فيها جوجول فيسأل روسيا نفسها : الى أين أنت ذاهبة ؟ ولا تجيب

عليه روسيا التى شبهها « بالترويكا » ـ وهى الزحافة التى يجرها ثلاثة من الجياد ـ وتعصف الريح وتنقسم على نفسها الى عدة تيارات . ويقصف الرعد الهائل وتزعق روسيا فتفسح لها البلاد الأخرى الطريق فى تساؤل . وهذه الفقرة تعبر عن ايمان جوجول بروسيا .

بريزون : وهذا ما يفسر لنا لماذا تقرأ كتبه فى المدارس اليوم . فهو يتنبأ بعظمة روسيا .

ماكدوفى : أعتقد أن فكرة جوجول توجد فى ذلك الجزء من الكتاب بل وفى احدى العبارات بالذات حيث يتساءل :« أليس كل شىء فى العالم يسير فى نظامه فى روعة ووفق هواه » ؟ ويردف على الفور قوله : كيف ينقلب التشخص المرح الى حزين بهذه السهولة ؟ . وانى لأشعر بأن هذا هو لب القصة بشخصياتها الكاريكاتورية الرائعة أمام مناظرها القاتمة الحزينة . ويبدو اليوم أن الروس يغضون الطرف عن ذلك ويقولون ان فى اعتقادهم أن الاطار الحزين انما يمثل روسيا القديمة الرأسمالية . ولكنك اذا تجولت الآن فى أنحاء روسيا ستبدو لك حزينة كما كانت .

بريزون : أظن أنه من أفيد الأمور فيما يتعلق بكتاب كلاسيكى روسى عظيم مثل هذا الكتاب الذى تمتع قراءته ، من أهم هذه الأمور أن هذا الكتاب يساعدنا على الأقل فى أن نحاول أن نميز فى روسيا الحالية بين الخصائص الروسية وبين الخصائص الشيوعية ، ومع هذا فنحن نرجو لروسيا ان تعيش محتفظة بخصائصها الروسية الأصلية بعد انقضاء الشيوعية وزوالها .

الإنسان والإنسان الأسمى

لجورج برنارد شو

چورج برنارد شو

١٨٥٦ – ١٩٥٠

الكاتب المسرحى الأشهر . كان عضوا فى جمعية فابيان ويقوم بكتابة مقالاتها السياسية والاقتصادية. اشتغل بالصحافة عام ١٨٨٥ فى جريدة « بال مال » و « ورلد » و «ستار» (١٨٨٨) حيث كان يكتب نقدا عن الموسيقى ، ونقدا مسرحيا فى «ساترداى ريفيو » (١٨٩٥) . ومن أشهر مسرحياته «روايات ظريفة » ، و « روايات غير ظريفة » (١٨٩٨) و «ثلاث روايات للبيوريتان « (١٩٠١) و «الانسان والانسانالأسمى » (١٩٠٣) و «جان دارك» (١٩٢٤) و «كانديدا » و « مهنة مسز وارين » و « ماجور بربارة » (١٩٠٧) و « بيجماليون » (١٩١٢) و «عربة التفاح» (١٩٢٩) . والمقدمات التى كتبها لمسرحياته لها أهمية خاصة ، واشهرها «خلاصة نظرية ابسن » (١٨٩١) و « الفاجنرى الحق » (١٨٩٨) و « مرشد المرأة الذكية الى الاشتراكية والراسمالية » (١٩٢٨) .

تعريف بالكتاب

يرى النقاد المسرحيون أن رواية الانسان والسوبرمان ـ أو الانسان والانسان الاسمى ـ هى لباب فلسفة برنارد شـو وان لم تكن أعظم رواياته ولا اجودها من الناحية الفنية ، وزبدتها أن النـوع الانسانى يعتمد فى الاحتفاظ ببقائه وتدبير وسائل ارتقائه على قوتين : أحداهما قوة الغرائز النوعية والأخرى قوة المثل العليا ، وان الجنسين يتسابقان فى القيام بهذه الرسالة الأبدية . فالمرأة هى الأمينة على قوة الغريزة ، والرجل هو الأمين على قوة المثل العليا ، ولكن الغريزة تغلب المثـل العليا كلما اتفق الاشتباك بينهما فى المعيشة اليومية . لأن ميدان المثل الأعلى بعيـد الغـاية لا يتم تحقيق غاياته ولو بعد ألوف الألوف من السنين ، ولكن ميدان الغريزة يدور على الصراع المتجدد خطوة بعـد خطوة ، ويوما بعـد يوم ، ويقوم فيـه الانسان الواحد بدور يبتدىء وينتهى قبل نهاية عمره ، فاذا صمدت فيه المراة لأداء أمانتها بلغت منها الغـاية قبل أن ينتهى الرجل بأمثلتـه العليا الى الخطوة القريبة على طريقها الأبدى الطويل .

ولكل من الغريزة والمثل الأعلى قوة من العواطف والأهواء والخواطر والعقـائد تنصره وتصـحبه فى طريقه ، وكل قصة غرام بين امرأة «نموذجية» ورجل نموذجى فهى معركة حامية بين جميع هذه العواطف والأهواء والخواطر والمعتقدات .

والرواية معرض لمعارك كثيرة تتصل أو تنفصل ، بين منظر ومنظر وبين فصل وفصل حيثما اتفق لها مجال للظهور والعمل ، فليس للرواية انتظام الوحـدة المسرحية على النمط اليونانى القديم ولا على النمط

الأوربى الحديث ، ولهذا تأتى للمخرجين المسرحيين أن ينتزعوا فصلها الثالث باسم « دون جـــوان فى الجحيم » ليمثلوه فى ليلة واحدة على انفراد ، كما جاء فى الحوار التالى بين بيترسون وبريزون ، ولم يشعر النظارة باقتضاب المناظر والمواقف ، الا من كان على علم بترتيب فصولها وهى مطبوعة للقراءة ، أو للتمثيل على عدة أيام .

ولا يلقى القارىء نظرة على الرواية حتى يتبين له أن بطلها وبطلتها هما النوع الانسانى بحياته الباقية المحيطة بأعمار أفراد الرجال وأفراد النساء ، فليس البطل « تانر » رجلا كعـــامة الرجال وليست البطلة « آن » امرأة كعامة النساء ، ولكنهما « نوع » انسانى يحشد قواه جميعا كما عملت وتعمل على مسرح الأرض والسماء أو على مسرح الطبيعـــة الخالدة ، وليس تانر وآن هنا غير لسانين ينطقان بما تقوله قوى الغريزة واضحة وغامضة ، وبما تقوله قوى المثل العليا حاضرة وغائبة وقريبة وبعيدة وعبارتهما من أجل ذلك موافقة لأسلوب الفخـــامة والضخامة وأسلوب الهول والخيلاء التى تناسب المقام .

أما آراء « برنارد شو » فى معـــارك الجنسين لاتمام وظائف الزواج اليومى فهى أبسط من ذلك بكثير ، وهى أقرب الى التواضع والقناعة من كل هذه الطنطنة والتهويل ، والفرق بين الأسلوبين هو كالفرق بين صفقة الخلود للمساومة على ملك الأرض وبين صفقة الخبز والخضر من صباح الى صباح أو من أسبوع الى أسبوع .

فبرنارد شو وهـــو يتكلم بلسان السـيد تانر والسيدة آن غير برنارد شو الذى يقول فى مقدمته لطلب الزواج : « اننى أرجو أن أوصى بما يلى : اجعلوا الطلاق مساويا للزواج فى السهولة والرخص والعلاقة الشخصية ، واقبلوا طلب الطـــلاق من الرجل والمرأة وان لم يرض الطرف الآخر ، ولا حاجة بعـــد الطلب الى ذكر الأسباب .. واجعلوا الطلاق لسوء السلوك من حق الدولة يمثلها مدعى النيابة العموميـــة أو موظف مثله » الخ الخ .

فان الزواج هنا « عملية مأذون شرعي وطرفين » ولكنه فى رواية الانسان والانسان الأسمى « عملية الكون والطبيعة » ثم هو صفقة آدم وحواء من بدء الخليقة الى نهاية الشوط المقدور .

ولا بد من التمييز الفاصل بين برنارد شو وهو يتكلم بلسان أبطال من طراز تانر وآن ، وبرنارد شو وهو يتكلم بألسنة الأبطال والبطلات على مسرح المعيشة اليومية .

لابد من التفرقة بين المصلح الانسانى والمصلح الاجتماعى على مذهب من مذاهب الاقتصاد أو السياسة أو الدعوات الحزبية .

فالمصلح على مذهب من هذه المذاهب يكفيه أن يعمل بالأدوات الاقتصادية جيلا بعد جيل بل عاما بعد عام فى كثير من الأحوال .

أما المصلح الانسانى فلا تكفيه أداة أقل من الطبيعة بحذافيرها ومن الزمن المتطاول بغير ابتداء والى غير انتهاء .

برنارد شو الأول تكفيه القوة التى يسميها بالعناية السياسية Political Providence ولا تزيد مساحتها على مساحة النظم الحكومية الى غاية امتدادها .

أما برنارد شو الثانى فلا تكفيه قوة أقل من مجموعة القوى المسيطرة على حياة الانسان وسائر الأحياء ، وهى التى يسميها بدفعة الحياة أو قوة الحياة Life force ويشرحها على ألسنة الأبطال المتحاورين فى رواية الانسان والانسان الأسمى ، ثم يشرحها بما هو أصرح من ذلك وأوسع تفصيلا فى مذكرات متفرقة ألحقها بالرواية وقال انها هى خلاصة فلسفة البطل تانر أو خلاصة وحى الثورة الكبرى تحتويها فقرات وفصول بعنوان «دفتر الثورى» Revolutionary Handbook

فالقيم الاقتصادية عند برنارد شو المصلح الانسانى هى أسماء وألفاظ يتشابه منها القديم والحديث ان لم تصحبها أطوار الحياة التى تندفع من الأعماق وتتناول الطبيعة نفسها بالتعديل والتبديل والترقية والتهذيب .

قال من مقـــدمنه لدفنر الثورى : « ان مجرد التحول فى النظم والمراسم كتحول الحكومة من عسكرية كهنوتية الى سيطرة تجارية علميـــــة ، أو تحولها من ديمقراطية التجار الى ديمقراطية الأجزاء ، أو تحولها من نظام الرق الى نظام التسخير ، أو من التسخير الى رأس المال ، أو من الملكية الى الجمهورية ، أو من الايمان بالأرباب الى التوحيد أو من التوحيد الى الانكار ، أو من الانكار الى ديانة الانسانية ووحدة الوجود ، أو من الأمية العامة الى القراءة العامة ، أو من الخيالية الى الواقعية ومن الواقعية الى الصوفية ، أو مما وراء الطبيعة الى الطبيعة انما هى كلها تحولات من قبيل التحول بين تويدلدم وتويدلدى ... ونغيير فى تغيير انما هو تغييرنا شـــبيها بشبيه ... أما التحول من التفاحة المرة الى تفاحة البزرة ، ومن الذئب والثعلب الى كلب الدار ، ومن فرس هنرى الخامس الى حصان البحر أو حصان السباق ـ فهو شيء صحيح وهـــو تحول يتولى الانســان فيه الخلق ويخضع الطبيعة لمقاصده ثم يشرفها ويدنسها على حسب هذه المقاصد ، فيصح أن يعرض للانسان من التغيير ما يعرض للذئب وسائر الحيوان ومتى كان النموذجان نموذج الصـــعلوك المتشرد ونموذج الجنتلمان وليدين لجشع الانسان وحماقته فما الذى يكثر علينا أن نرجوه من تطلعه الى المثل الكونية العليا ؟ .. »

فالمصلح الانسانى هنـــا يتكلم فيسكت الصيحة التى ينطلق بها داعيـــة المذهب وسمسار المراسم والأوضاع ، وهو فى آماله الواسعة وراء حدود المذاهب والأزمنة اشد ايمانا بالقيم الباقية من أن تحصره قيم التجـــارة وقيم الأجور ورؤوس الأموال . وقد كان برنارد شو اشتراكيا على منهج الفابيين تارة وعلى منهج الاشتراكية الديمقراطية تارة أخرى ، ولكنه كان يحفظ للاشتراكية حدودها فى نطاق المعيشة اليومية ونطاق الأنظمة والدساتير ، فاذا نظر الى النطاق الواسع الشاسع البعيد المديد وراء هذه الأنظمة والدساتير قاطبة فهو هنالك

الانسان الأبدى أو النوع الانسانى الكامل ، وغايته المحسوبة هى الغاية التى تقاس بعمر النوع كله وراء عمر الزوج والزوجة ووراء عمر الأجير وصاحب المال ، ووراء عمر الدولة والحكومة بمختلف الأوضاع والأشكال .

وليس بالمستغرب على الناظر الى هذا الأفق الواسع الشاسع أن ينزه دعوته عن لدد الكراهية التى تشوب دعوات الخصوم فى حرب الأوضاع والأشكال ، لأن الاختلاف بينها أهون من أن « تتعادى النفوس فيه وتتفانى » على رأى شاعرنا الحكيم أبى الطيب ، ولأن الغاية المرموقة أبعد أمدا وأبقى أثرا من أن نتعجلها بالخلاف السريع وهى على تلك المرحلة المتطاولة بعد آماد وآباد .

وان أسلوب الفكاهة الرضية لأوفق الأساليب لهذا المنهج من مناهج الاصلاح ، وهذه الدعوة من دعوات التهذيب فى الطبيعة والحياة ، فليس أسلوب « الهجاء الاجتماعى » الساخر عند برنارد شو مسألة اختيار وذوق أو مسألة كتابة وأدب ، ولكنه قبل ذلك مزاج نفس وطبيعة تفكير ، وليست طبيعة هذا التفكير بحاجة الى اللدد والكراهية ولا هى بالرسالة التى تحتمل عداوة الانسان للانسان ، لأن النوع الانسانى بحذافيره مشترك « متضامن » فى خيره وشره وفى جهده وتقصيره وفى معذرته وملامه ، وليس الفارق بين تويدلدم وتويدلدى بالفارق الذى يسيل من أجله الدم وتتقطع العروق والأوصال ، فانما هو معركة كمعركة الانسان الأسمى والحياة الأبدية فى هذه الرواية ، لا يدرى أبطالها أنفسهم أين تنتهى فيها القطيعة والمناجزة وأين يبتدىء اللقاء والوفاق .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

أندريه ميخالوبولوس (١)　　فيرجيليا بيترسون (٢)　　ليمان بريزون

بريزون　: ذهب شو الى حد أبعد مما ذهب اليه معظم كتاب الكوميديا في اخبارنا بالشيء الذي لنا أن نتوقعه حين نقرأ أو نشهد مسرحيته . ولعل الكاتب العظيم حين يكتب الكوميديا يأمل دائما أن نلمس من خلف المسرحية شيئا أكثر من مجرد استمتاعنا بها . ويبدو أن البعض يرى أن هذه المسرحية بالذات أروع مسرحية كتبها شو ، ويجب في هـــذه الحال أن تكون أكثر من مجرد كوميديا ، وذلك لأنها في رأيي ليست كوميديا جيدة جدا .

ميخالوبولوس: أوافقـــك على رأيك يامستر بريزون . فهي ليست بكوميديا جيدة كل الجودة ولا أعتقد على أية حال أنها أروع ما كتبه شو .

بريزون　: هل في استطاعة كاتب آخر أن يقوم بكتابتها يا مستر ميخالوبولوس ؟

ميخالوبولوس: قطعا لا . وفي رأيي أن « بيجماليون » أحسن رواياته ، و « جان دارك » أعظمها شـــــانا ، اذ هي المسرحية

---

(١) Andre Michalopoulos : ناقد ومحاضر .

(٢) Virgilia Pererson : ناقدة ورئيسة ندوة « المؤلف يواجه النقاد » .

الوحيدة التى يبدى فيها بعض الحماسة الروحية فى حين أنه من المؤكد أن مسرحية « الانسان والانسان الأسمى » خلو منه .

بيترسون : انه لا يبدى هـذه الحماسة الروحية فقط فى « جان دارك » بل أيضا فى « كانديدا » .

ميخالوبولوس: أى نعم ، انت محقة يامس بيترسون .

بيترسون : ولكن يجب أن نقوم أولا بفصـل كل أجزاء مسرحية « الانسان والانسان الأسمى » عن الفصل الثالث ، وهو منفصل فعـلا عن المسرحية ، والذى سبق أن قدم مستقلا على مسرح نيويورك بعنوان : « دون جوان فى الجحيم » .

بريزون : لنؤجل الحديث عن « الجحيم » برهة ولنتحدث عن المسرحية ذاتها ثم ننتقل من بعد الى الكلام عن الجحيم .

بيترسون : اننا نجد فى المسرحية نفسها بدلا من الحماسة احتقارا يبعث الشفقة للحماسة الروحية . كأنما الكاتب سمع الكثير عن العاطفة وأدرك ما تعنيه فى نظر الآخرين ، وان كان عاجزا هو نفسه عن الشعور بها . والمسرحية قائمة على قصة ملاحقة غير لائقة من جانب امرأة لرجل والرجل يقاوم حتى آخر دقيقة ثم يسقط تماما بين ذراعى المرأة كما تسقط بقايا السمكة فى فم أحد طيور البحر .

ميخالوبولوس: نعم ، ولكن الأمر غير مقصور على امرأة واحدة . بل هناك امرأة أخرى وهى فيوليت التى تحب رجـلا أمريكيا يعيش بانجلترا ، وهو ذو شخصية لا تقنعك تماما . وهو فى هذا يشبه بعض الانجليز فى الأدب الأمريكى . وفيوليت تردد لزوجهـا دائمـا طلب أن يكف عن

الاستغراق فى اظهار عواطفه نحوها على حساب اهماله لشئونه المالية . وهنا تلمس للمرة الثانية ميل شو الى الهبوط بكل شيء الى الأرض . وفى ذلك يبدو وكأنه عاجز عن فهم أى شعور رومانسى .

بريزون : ولكنه يعمد يامستر ميخالوبولوس الى السخرية باستعمال فكرة فكاهية قديمة ، الا وهى فكرة الرجل العاجز بين يدى المرأة . والمسئول عن ذلك شيء ما فى طبيعة العالم ، اذ مهما قاوم الرجل وعلا صراخه فسوف تفوز به المرأة فى النهاية . انها فكرة قديمة .

ميخالوبولوس: أرى أنها فكرة معاصرة أيضا ، لا بالنسبة للمسرح الكوميدى وحسب ، بل ربما فى الحياة أيضا .

بيترسون : ان عقل الرجل سيظل دائما يتشكك فى نوايا المرأة .

ميخالوبولوس: كما أن عقل المرأة سوف يساوره نفس الشك كوسيلة لتحقيق اهدافها .

بيترسون : لعلك تفهم عقلية المرأة أكثر منى يا مستر ميخالوبولوس .

بريزون : كلاكما على علم وفير بالأدب . لهذا أود معرفة اهناك امرأة ، أية امرأة ، كتبت مسرحية فكاهية فيها رجل تطارده امرأة ثم ينهار بين يديها فى النهاية مغلوبا على أمره ؟ .

بيترسون : لم تمر على مثل هذه الكوميديا على كل حال .

بريزون : لا اعتقد أن هناك امرأة تكتب ذلك . انها لا تكون الا فكرة رجل ! .

بيترسون : هل لى أن أقول دفاعا عن جنسى ان فيما تذكرون بدعة من خيال الرجل الى حد كبير وهذا امر واضح كل الوضوح ؟ ولكن شو بصفة خاصة يبدو مضحكا حين يتحدث عن الزواج . فهو يقول بأن المرء لا يضيق

« بالفطير » ولكنه لا يستمد الوحى منه ، وتلك بحق عبارة جديرة بأن تكتب على مقبرة للزواج .

ميخالوبولوس: كما يعالج أيضا موضوع تحايل الأمهات لتزويج بناتهن . أتذكر حين يتحدث عن المجتمع الراقى فيقول : « ماذا يتظاهر بأن يكون ؟ رقص رائع من الحيوريات . وما ذاك ؟ موكب رهيب من الفتيات التعسات كل فتاة منهن فى مخالب امرأة عجوز قاسية جشعة خائبة الرجاء فاسدة التجارب ناقصة العقل ، امرأة تدعوها الفتاة أمى ، ووظيفة هذه الأم افساد عقل الفتاة وبيعها لمن يدفع أكبر ثمن » . وهذا فى الواقع تصوير مبالغ فيه للحياة ، بل انها مبالغ فيها حتى اذا قصد بها المجتمع الراقى فى انجلترا .

بيترسون : ان بها بعض المبالغة الفنية حقا .

بريزون : لقد قلت منذ برهة انها قصة كتبت عن المجتمع الراقى الانجليزى منذ خمسين عاما . فهل نجحت كمسرحية فكاهية ؟ وهل ترى تصرفات كل من شخصية مس ويتفيلد (البطلة) ومستر تانر (البطل) طبيعية كأشخاص عاديين فى وقتنا الحالى ؟ .

بيترسون : كلا . وشو نفسه يقول بأن القصة لا قيمة لها . وقد استعملها كما أعتقد لغرض آخر سيتضح لنا فى الفصل الثالث . والمفروض أننا لن نتحدث عنه بعد . أما عن آن ويتفيلد فهى مضحكة حقا . وليس بالامكان أن تنال نجاحا اليوم على المسرح وهى تعتمد باستمرار على مشورة والديها ورغباتهما . فتبدو فى غاية الطيبة وهى تخفى وراء ذلك حقيقة المرأة فى اصطيادها الرجل الذى تريده . وهذا نوع من السخف ، فمن غير المعقول أن

تقول فتاة اليوم على خشبة المسرح : « يجب ان أسأل أمى » ، أليس كذلك ؟

ميخالوبولوس: ربما ، اننى فى الواقع لا اعرف أذلك كان ممكنا منذ خمسين عاما ؟

بريزون : لقد كان يحدث ذلك يامستر ميخالوبولوس .

بيترسون : أو بالأحرى كن يتظاهرن بذلك .

ميخالوبولوس: أتعنى أن النساء كن يتظاهرن بهذا ؟

بريزون : نعم . أعنى أن هـــذا ما فعله سو . أو بصراحة كان الناس يقبلون هذه الصورة من خمسين سنة . ولكنى أعتقد أن الفكاهة نفسها مستساغة عند الناس ، لأن مس ويتفيلد « الصائدة » تتضح حاجتها الى مشورة أمها العجوز ذات التأثير القوى عليها كما يقول مستر ميخالوبولوس .

بيترسون : وما هى الا امرأة عجوز لا حـــول لها ولا قوة أيضا . وألعوبة فى يدى ابنتها كفالبيتنا .

بريزون : اذا انت ترين أن هذه الفتاة نفسها ــ لا المرأة العجوز ــ سيئة النوايا ؟ وأنها لم تكن لتباع لمن يدفع أكبر الأثمان وانما تحصل بنفســـها على الصيد الأكبر .. أهـــذا ما تعنين ؟

بيترسون : نعم ، وهى تعرض عن اكتافيوس الشاب العاطفى الوسيم الذى يحبهـــا كل الحب ، وشو يهزأ منه دون شفقة ويصب عليه كل احتقاره الساخر بالحب العاطفى . فهى تربت ذقنـــه فى لطف ، وتقرص وجنتـــه ، وتعامله كحيوان اليف ، وهى تلاحق دون جوان ــ وهو جون تانر ــ وهو شخص صعب ومن المؤكد أن حياتها معه ستكون فظيعة .

ميخالوبولوس: نعم . وتئول فى النهاية ، وهى على وشك الظفر بتانر المستسلم ضد رغبتـــه : « أريد أن أجعلك تبكى لآخر مرة » . وتلك منتهى السخرية القاسية !

بيترسون : وهو يكسب شخصياته النسائية لمسة سادية ــ ولم يكن يطلق عليها هـــذا الاسم فى ذلك الحـــين ــ باستثناء « كانديدا » و « جان دارك » . ترى ماذا كان يضمر نحو النساء يامستر ميخالوبولوس ؟ انك تعرف الكثير عن حياة شو الشخصية .

ميخالوبولوس: اننى أعرف القليل عن ذلك . وأعتقد أن الرجل كان يعانى نوعا من العقـــدة النفسية ــ على حد قول علماء النفس اليـــوم ــ اذ كان شـــــبابه فى منتهى العجب ، ولنكتف بذلك ، فقد كان والده سكيرا مدمنا اعتاد أن يعود كل مساء ويخبط رأسه فى حائط الحديقة ، وتلك كانت رياضته المفضلة حين يكون مخمورا . ومن الواضح أن رأسه كان غاية فى الصلابة حتى انه لم يتهشم من اصطدامه بالحائط الحجرى !

بريزون : ولا شك أن حائط حديقته كان أيضا فى غاية الصلابة !!

ميخالوبولوس: ربما . وكانت مسز شو العجوز المسكينة تخرج وتجره الى الداخل وتودعه الفراش . أما مسز شـــــو والدة المؤلف المسرحى فهى مخلوقة تافهـــــة مصابة بخيلاء العظمة وتعانى الفقر فى الوقت نفسه . وكانت من أصل يرجع الى طبقـــة غامضة من النبلاء ، لذا كانت تردد طوال الوقت لابنها أنها من أسرة عريقة فعلا ، وما كان هذا مناسبا للفقر المدقع الذى يقاسون . وثمة أمر آخر ثبط من همة شو ، ذلك انه كان يكتب فى مستهل حياته قصصا لم يصبها النجاح .

بريزون : بل انه لم يتمكن حتى من طبعها .

ميخالوبولوس: وأخرجت أول مسرحية لهَ وهو فى السادسة والاربعين وهذا دون شـــك لا يعد نجاحا كبيرا . كما أنه كان قد بلغ السادسة والأربعين حين أصاب من مسرحيته « بيجماليون » أول نجاح كبير له .

بريزون : لعله يامستر ميخالوبولوس كان مزمعـا أن يعمـر حتى التسعين ، ولذا كان أمامه متسع من الوقت لكى يؤجل نجاحه . ولكن هل تعنى أن فترة شـــبابه كانت غريبة بسبب والديه بالاضافة الى تأخير اصـــابته النجاح فى شئون حياته ؟

ميخالوبولوس: وذلك فضـــلا عن أنه كان يعيش فى أيرلنده التى كانت علاقتهـــا ببريطانيا مضطربة دائما . وغادرها وعاش فى انجلترا ورغب فى أن يحيا حياة انجليزية . وفى نفس الوقت كان دائم الانتقاد لكل ما حوله . وعاش فى سعة. وأعتقـد أنه اقام فى « أيوت سنت لورنس » Ayot st. laurence من أجل اسم هذه البقعة أن يكسبه هالة من الارستقراطية طالمـــا تشوق اليها . فلم يحصل عليها البتة ، فهو لم يقبل بذلك الوسط تماما الا فى النهاية . وتقبله المجتمع الانجليزى من الناحية الفكرية على أنه مصدر ازعاج أو مصدر أزعاج فيه لماحية وذكاء .

بريزون : هل تعتقدين يامس بيترسون أن مستر ميخالوبولوس قد أوضح لنا السبب فى أن شولم يفهم الحب ؟ .

بيترسون : كلا أنه لم يوضح ذلك . وأعتقد أنه لا يميل بعض الشىء لشو ، وهـذا من حقه ، ولكنه غير منصف فى تجنبه الاشارة الى نقطة واحدة . فالرجـل داعية اخلاقى متحمس ويعالج موضوعات اخلاقية كبرى . ولا أعنى

بهذا أنه كاتب أخلاقى فى حدود المعنى الضيق للكلمة ، بل أعنى أنه يهتم بالمعايير الخلقية أكثر من عنايته بالمسرحيات ذاتها والعلاقات الانسانية .

ميخالوبولوس: انى أوافق على هذا الى حد ما ، فقد كان جادا حقا فى أفكاره الاجتماعية ، وأن كنت لا أعتقد أنه كان عمليا بالنسبة لتلك الأفكار . وعلينا أن نتذكر أنه ولد عام ١٨٥٦ فى نفس الوقت الذى قام فيه الانقلاب الصناعى الكبير ، وفى ذلك العهد بدأ الناس يدركون مدى فظاعة ظروف العمل فى انجلترا بالنسبة للأطفال والنساء وماشابه ذلك من أمور . وفى رأيى أنه فى هذا الجزء من تعاليمه صادق وجاد . أما الى مدى كانت تعاليمه عملية فهذا أمر آخر أرى أنه لاعلاقة له بهذه المسرحية .

بيترسون : ولكنه قال : « لن أواجه مشقة كتابة جملة واحدة من أجل الفن » وبعبارة أخرى كان لا يهتم أبدا فى كل كتاباته بنظرية الفن من أجل الفن وقد عبر منهجه بتلك العبارات القوية البراقة التى تشبه تلألؤ الأحجار الكريمة . ومع ذلك فقد كان يستعمل هذه العبارات القوية البراقة . وان كان يحرص دائما على أن يكون ذا هدف ، وقد كان . وبالرغم من أنه كان يسخر من أمريكا فى شخص هكتور مالون وقال بأننا معشر الامريكيين نحتفل كل الاحتفال بالبلاغة اللفظية فى أمريكا . والواقع أنه كان يؤمن بالبلاغة اللفظية كل الايمان ويؤمن بمحاولة رفع الأشياء فوق مستوى الحياة العادية .

بريزون : وبسرعة الخاطر والطلاقة أيضا .

بيترسون : نعم ..

بريزون : وكان يعتقد أن ذلك فى استطاعته . كما اعتقد أن قوة تأثير الكلام ـ خصوصا من أستاذ متمكن مثله ـ بمكنها ان ترقى بالناس وبالحياه الى مستوى افضل . ولم يساوره أدنى شك فى كونه ذلك الأستاذ المتمكن من فنه حتى خلال سنوات الانتظار الطوال .

ميخالوبولوس: ربما كان يؤمن بأن ذلك فى استطاعة مجرد الكلمات التى يستعملها « جورج برنارد شو » .

بريزون : هذا صحيح .

ميخالوبولوس: ولكنه كان فى نفس الوقت شـــديد التحمس فى صدق اهتمامه بمصير الأفراد أو الفئـــة التى يعضدها من الناس .

بيترسون : الا اذا اعتبرت ذلك التحمس جـزءا من اطار سخطه أو غضبه العادل وهو فى هذا أستاذ مجرب . وكان يهتك أستار النفاق والجشع والظلم الاجتماعى . وهذا لون خاص من الوان التحمس . وهـــو تحمس الحانق الذى يختلف عن حسن النيـــة ولكنه مبنى على نواياه الطيبة أساسا تجاه البشر .

ميخالوبولوس: ولكن لا تنس موقفه خلال الحربين العالميتين ومحاولته أن يكون حكما غير متحيز بين بلاده وبين أعدائها .

بيترسون : نعم ، ولكنه كان يعارض الحروب كل المعارضة ، وهذا على ما يبـــدو لى هو الموقف الوحيد الذى يمكن أن يتخذه الشخص ذو النوايا الحسنة . وهو يقول بأن الانسان لا يستثمر أى شىء فى فنون الحياة ولكنه يتفوق على الطبيعـــة نفســـها فى فنون الموت . وباستعمال الكيمويات والآلات ينتج المجازر والطاعون والوباء والجوع .

وعلى حد تعبيره : « الانسان لا يجيد فنون السلام . وقوة الحياة الرائعة التى يباهى بها هى قوة للموت » . كما يقول ايضا : « ان الانسان يقوم قوته بمقدرته على الاهلاك » . وهو حانق ولا شك بأنه قد يصبح هكذا لو كان قد عاش الى يومنا هذا وشاهد التغييرات المتلاحقة التى تطالعنا بها الصحف اليومية .

ميخالوبولوس: دون شك . لكنك فى نفس الوقت تجده يتجاهل التقدم العلمى واختراعات الانسان فى فنون السلام . ولا شك انه كان سيدهش وينشرح لو أنه شاهد النتائج المترتبة على بعض الاختراعات مما توصل اليها الانسان بمهارته .

بيترسون : ولكنه ربما كان ازداد تمسكا بموقفه متى علم أننا ننفق عشر جهدنا وأموالنا فى استغلال هذه المخترعات الرائعة فى أغراض السلم والباقى لأعمال الحرب .

بريزون : أعتقد أن هذا شىء يلمسه كل من يتحدث عن شو . ولكننا لا نتحدث عن المسرحية وانما نتحدث عن الرجل . وهذا خطؤه نفسه ، فهو يكتب المسرحية كوسيلة للتعبير عن رأيه فى الأشياء .

ميخالوبولوس: انه داخل المسرحية .

بيترسون : وهو يطلق عليها اسم مسرحية الآراء المتصارعة .

ميخالوبولوس: أريد أن أقرأ لكم نقدا قصيرا لسير ونستون تشرشل عن شو . وهو يقول ما يلى — وأعتقد أنه صادق فى قوله : « اذا كان يجب أن تقال الحقيقة فان الجزر البريطانية لم تتلق فى ضيقها اية معاونة من مستر برنارد شو . فبينما كانت البلاد تتقاتل لأجل الحياة ، وبينما لم يسلم من الهجوم ذلك القصر الذى يسكنه

المهرج فى دعة ، بينما اشترك كل فرد من الأمير الى « السايس » فى المعركة ، كان صدى نكات « المهرج » يتجاوب بين الجدران المهجورة ، وكانت دعاباته وتعليقاته توزع بالعدل بين العدو والصديق تصك مسامع الرسل الملهوفين ، والنساء المنتحبات ، والجرحى من الرجال . أن الضحك المكبوت لا يتلاءم ودقات ناقوس الخطر ، كما أن ملابس المهرج المبرقشة لا تتفق وضمادات الجروح » . وتلك الفقرة من كتابة تشرشل رائعة حقا .

بريزون : كأنما شو كتبها بنفسه ...

بيترسون : انك واجهت شو بالشخص الوحيد الذى يمكن أن يتساوى معه فى بلاغته .

ميخالوبولوس: حقـــا .

بيترسون : ان الصعوبة فى مناقشتنا اجمالا ، أو فى مناقشة أى أمر يتعلق بشو ، هى فى محاولة ابداء الملاحظة غير السطحية أو المتهنة ، أو غير المجدية فى مواجهة سرعة بديهته الحادة . اذ أنه يجيد الحديث عن نفسه أكثر من حديث الغير عنه .

بريزون : أنه يقوم بذلك ، ولكنه لا يبنى لنفسه شيئا يا مس بيترسون . وأعتقد أن هذا هو السبب فى تحدثنا دائما عن شو ، بدلا من تحدثنا عن مسرحيته . وهنا تجده كتب ثلاثة أشياء بالمسرحية .. أليس كذلك ؟ فقد كتب جزءا على طريقته الخاصة فى كتابة المقدمات بعنوان « دليل الثائر » . وكتب المسرحية نفسها وقصتها لا تثير اهتمامنا بالقدر الكافى الذى يجعلنا نطيل الحديث عنها . ثم كتب ذلك الشىء الآخر الذى سألتك ان تؤجل

الحديث عنـــه ألا وهو المنظر الذى تدور أحداثه فى الجحيم . فلننتقل الى الحديث عن الحلم وهو يختلف كل الاختلاف عن بقية الكتاب .

بيرسون : انها قطعـــة خياليـــة يشبه بريقها وميض المقذوفات الصاروخية ، فهى تحجب ما دونهـــا وتعدوه ، ولكنها لا تصلح هنا اطلاقا . فهى معلقة على خيط واه من الفروض . فجـــون تانر الذى يلاحق آن ويتفيلد فى المسرحية يذهب .

برنزون : لعلك تقصد الذى تلاحقه آن ويتفيلد فى المسرحية .

بيرسون : كما تنســـاء أن تقول .. ويذهب تانر الى « سييرا » Sierra فى عربتـــه فيقع أسـيرا لقطاع الطرق وينام على الصخور فى الجبال ويحلم . ويتقابل فى حلمه وآن ويتفيلد وهى فى صورة سيدة أسبانية شمطاء ماتت فى السابعة والسنين من عمرها ونزلت بجهنم . ويرى نفسه « دون جوان » تم يدخل الشيطان ــ كما يرى مستر رامسون ــ على أنه والد السيدة الاسبانية التى قتلها دون جوان فى أوبرا مونسارت (١) ، وهذا السيد ليس فى الواقع والدا لأحـــد بل مستشارا أقحم على

---

(١) فولف جانج اماديوس موتســارت (١٧٥٦ ــ ١٧٩١) الموسيقى الأشهر . ولد بسالزبورج . نبغ من طفولته كموسيقى ومؤلف . قام بتأليف أول أوراتوريو عام ١٧٦٧ وهو فى الحادية عشرة وأخرج أول أوبرا عام ١٧٦٩ . وقد لاقى نجاحا كبيرا ولكنه كان عديم التبصر فعاش ومات فقيرا . وأهم الأوبرات التى ألفها «زواج فيجارو» و «دون جيوفانى» و « هكذا هن جميعا » Cosi fan tutte و « الفلوت السحرى » . كما كتب موسيقى وأغانى للكنيسة ، وواحدة وأربعين سيمفونية ، وعدة نمـاذج من الكونشرتو للفيولينـــة وللبيانو . وكذلك عدة صوناتات لكليهما ، الى جانب مؤلفات عديدة لمختلف مجموعات موسيقى الحجرة .

(المترجمة)

المسرحية . وهو فى الحلم هيئته التى تشبه الدمية من الرخام ، وهما يتحادثان طوال الوقت عن شئون الحياة عامة فى بلاغة رائعة وذكاء خارق حتى تشعر بأنك تعلمت منهما فلسفة جديدة للحياة بالرغم من انها لا تضيف كثيرا الى المسرحية .

بريزون : بل أعتقد أنها تضيف الكثير ..

ميخالوبولوس: ربما تضيف كثيراً ولكنها على كل حال شاذة ؛ اذ تقلب كل بناء المسرحية ، والدليل على ما أقول صعوبة اخراج هذا المنظر مع المسرحية .

بيترسون : فى الواقع لقد أصبح حذف منظر « الجحيم » عند اخراج المسرحية من التقاليد المسرحية العادية .. أليس كذلك ؟ ولكن ألم يقم بقراءته منذ سنين تقريبا هنا فى نيويورك وفى أنحاء البلاد أربعة ممثلين معروفين لهم شهرة فى السينما عن المسرح ؟

بيترسون : وأقبل الجميع على مشاهدتها بالرغم من أن شو لم يقف خلفهم ليحثهم على ذلك . وكانت من أمتع ما شهدناه خلال السنوات القلائل الماضية .

بريزون : بل انها من أبدع المناظر التى شهدتها على المسرح بالرغم من أن مقومات المنظر كانت عبارة عن قطعة من المخمل الأسود ، وأربعة مكبرات صوتية فضية ؛ وقد دخل أربعة أشخاص يرتدون ملابس السهرة (وارتدى « أجنس مورهيد » رداء وردى اللون والباقون ملابس السهرة العادية) ثم بدأوا فى القراءة كما شرحته انت ، ويخيل الى اننى كدت أذهب معهم الى الجحيم ولكننى على العكس ذهبت الى الجنة ، فقد كان المنظر خارقا فى الهامه واثارته للمشاعر .

ميخالوبولوس: لقد كان حقا مما يحرك المشاعر ، اذ حاول شو فيه ان يكون فيلسوفا . وقد قلت « حاول » لأن فلسفته لم تكن جد عميقة . فالمنظر يعمه طابع الذكاء الحاد ، والحوار متقن ، وكل لحظة فيه مشوقة ، ومع ذلك لا يمكنك القول بأن كل هذا فلسفة حقا . وفى فلسفته الخاصة أن يندفع الانسان بالحياة لكى يصل الى « الانسان الأسمى » نجد أن دفع الحياة بين يدى شو ما هو الا قوة فكرية لا غير ، وقد استبعد كل مقومات الحياة الأخرى . والحياة قبل كل شىء ليست عقلا وحسب .

بيترسون : ومن جهة أخرى فالعقل هو القوة التى نمتاز بها عن سائر الأحياء الأخرى . وانى لا ألومه فى الواقع لانحنائه أمام مقدرة العقل البشرى الرائعة .

ميخالوبولوس: ولكننى ألومه ولا أتفق معه . ومع ذلك لا أود الابتعاد بحديثنا عن موضوعه الرئيسى كما يقول مستر بريزون .

بريزون : بل ان هذا يعتبر خروجا تاما عن الموضوع يا مستر ميخالوبولوس . ولا شك أن ذلك سيبعد بنا كثيرا عن شو الى حد أبعد مما ينسده هو . ويمكننى القول يا مس بيترسون — رغم خشيتى بأن فيما سوف أقوله بعض القسوه — بأن الجمهور ما كان يقبل هذا الاقبال على هذا المنظر ان لم يكن كل من تشارلز لوتون وشارل بوايبه واجنس مورهيد وسير سدريك هاردفيك هم الذين قاموا بقراءتها . ولا تنس أن توزيع الأدوار كان من اخراج هوليوود ...

ميخالوبولوس: أوافقك على الثلاثة الأخيرين من هؤلاء ولكنى لا أعتقد أن لوتون أجاد تمثيل دوره على الاطلاق .

بريزون : هــــذا ليس من شأن شو . لقــد تناولت فقط اسماء الممثلين فى معرض الحــديث . ولكن ملاحظتك ما زالت قائمة . فحين يقرأ تشارلز بوبيه تلك السطور الرائعة التى تجعل من « دون جوان » شخصا مثاليا بدلا من اغراقه فى ملذاته ، حين يفعل يثير الاشمئزاز فى الرجل الذى لا يرى فى الحياة الا الاخفاق واليأس . اذ أنه قد حاول من قبل طوال حياته أن يصبح انسانا مثاليا ولكنه منى بالاخفاق . وهذا بالطبع من الأمور المتناقضة .

بيترسون : و « الشيطان » هو المستغرق فى ملذاته وفق فكرة شو وهو يسخر كثيرا من فكرة الجنة والجحيم .

بريزون : وهو يقلب الأوضاع بكل بساطة رأسا على عقب .

بيترسون : فكل المشاعر فى الجحيم بهيجة ، والملعونون حتما يصبحون فى الجحيم سعداء . ويقول شو ان بعض الناس يجلسون فى جلال فى الجنة لا لأنهم سعداء ولكن لأن مركزهم هو الذى أتى بهم الى الجنة . هذا أمر فى منتهى العجب .

ميخالوبولوس: نعم انك لكذلك .

بريزون : وأخيرا يذهب دون جـــوان الى الجنـــة فى حين ينزل سيدريك هاردفيك الى الجحيم حيث يمكنه ان يكون سعيدا لأنه ضاق بالحياة هناك .

ميخالوبولوس: ولكن حـــديث « دون جوان » يكاد يقنعـــه بأن يصعد ثانية .

بريزون : قد يستطيع شو اقناع الناس بكتابته الجيدة لكى يفعلوا أى شيء يامستر ميخالوبولوس .

ميخالوبولوس: حقا .. ولكن مرة ثانية ماذا نفترض أن يكون هدف هذه المسرحية من الناحية الفلسفية ؟ انها نبذة فلسفية بحتة كتبها شو ، وخاصة الجزء المتعلق « بالحلم » . كما أنه

من المفروض ان تكون الخاتمة التى أطلقت عليها تسمية « دليل الثائر » فلسفية . والحلم نفسه محاولة لعرض فكرة الارتقاء الفكرى حتى بلوغ مرحلة « الانسان الأسمى » . ويسخر شو من الانسان الأسمى عند نيتشه (١) . كما يسخر من فاجنر (٢) الذى أخرج « زيجفريد » وأخفق فى رأى شو . ولا أذكر الآن العبارة المقتبسة ولكنه يبدى ملحوظة ذكية عن فاجنر . وشو يريد نوعا آخر من الانسان الأسمى يتبلور عن الارتقاء الفكرى القديم والعظيم . وهو ارتقاء فكرى

---

(١) فريدريك ولهلم نيتشه (١٨٤٤ ــ ١٩٠٠) كاتب أخلاقى ألمانى من أصل بولندى. أساس مذهبه ازدراء ما فى تعاليم المسيحية من رأفة بالضعيف . ومعاداه ما ينادى به شوبنهور من قهر الجسد لخلاصه من أدرانه ، وهى تمجيد تحكم الارادة والانسان الأسمى وهو نصف اله أسمى من المعايير الخلقية العادية ويطأ الضعيف . وفى رأيه أن الانسان الأسمى بدليل المثل الأعلى المسيحى ــ وتتضمن أعمال نيتشه « أفكار فى غير وقتها » Thoughts out of season (١٨٧٦) عن شوبنهور وفاجنر ، و «الفجر » (١٨٨١) و «الحكمة السارة» (١٨٨٢) و «هكذا تحدث زرادشت» (١٨٨٣ ــ ١٨٩١) .

(المترجمة)

(٢) رتشارد فاجنر (١٨١٣ ــ ١٨٨٣) موسيقى وشاعر ألمانى جمع ما بين الشعر والموسيقى فى مؤلفاته الدرامية الموسيقية المشهورة «خاتم نيبيللو نجان » (١٨٥٣ ــ ١٨٧٠) ــ « تريستان وايزولد » (١٨٦٥) « أساطين الشعراء المغنين» (١٨٦٨) «بارسيفال» (١٨٨٢) ومن رسائله النقدية « الأوبرا والدراما» (١٨٥١) وكان له تأثير قوى على الموسيقى والأدب الألمانى وقد أصلح من شأن الأوبرا بابتكاره الدراما الموسيقية التى تقوم على الشعر والموسيقى وسائر الفنون المسرحية كما ابتدع « الألحان الدالة » leitmotivs التى كان يعبر بها عن شخصية من أشخاص المسرحية أو عن فكرة هامة فى العمل المسرحى كما نقل الى دور الأوبرا الأوركسترا السيمفونى حتى أصبح الاهتمام لا يوجه فى المكان الأول لما يدور على خشبة المسرح بل لما يتحدث به الأوركسترا فى القاعة .

(المترجمة)

خالص مجرد من الحب والحماسة ومن كل الأشياء التى تجعل الحياة سائغة المذاق .

بيترسون : ولكنه لم يقل أبدا انه مجرد من الحب والحماسة . وعلى كل حال فالمفروض أن عقل الانسان قد نما أولا بعد أن تعلم استعمال يديه ونمت معه بعدذلك مداركه . وأعتقد أنها فكرة تستحق التأييد حتى تتبلور أكثر من ذلك ، بل أنها تبدو أكثر روعة كلما أنعمنا النظر فيها . ويجب أن يكون احرازنا للتقدم عن طريق عقولنا مؤيدة قلوبنا . ولكن لا يعنى ذلك أن يكون القلب مخطئا الى حد الغباء مسرفا فى عاطفته لا يقف به العقل عن جموحه .

ميخالوبولوس: أوافق فى حالة ما اذا قصرنا الحياة كلها على كوكبنا التعس الذى نعيش فيه ولكن اذا ما عالجنا الموضوع على نطاق أوسع وسلمنا أننـــا نعيش فى المجموعة الشمسية التى تعتبر فى منتهى الصغر كان حتما علينا أن نعالج الأمر والتفكير فى الكون كله متمثلا فى أذهاننا .

بيترسون : نعم ، ولكنى أعرف هذا الكوكب فقط ولا يمكن أن أعرف شيئا عن المجموعة الشمسية .

ميخالوبولوس: أعنى أن الحياة ليست مجرد عقل . ليست مجرد انسان، فالعقل موجود فى ذاك الانسان ولهدف معين . وقد نما عقل الانسان أكثر منه فى سائر المخلوقات الأخرى . وان كنت لا أدرى أكان هذا التطور الى الأفضل . وانى أتفق مع شو فى أن وظيفة العقل أصبحت مقصورة على خلق الدمار فى كل مكان ، ولكنى لا أفهم كيف يستطيع العقل اذن خلق الانسان الأسمى .

بيترسون : ليس هـــذا ما يعنى ، بل ان شعاره : « لا يهمنا الموت نفسه بل الخوف منه ، وليس القتل أو الموت هو الذى

يحط من قدرنا بل انه العيش المزرى وتقبل ما تأتى به تلك المهانة من مخاطر أو أرباح . فالانسان لا يصبح عبدا الا متى بلغ به الضعف الروحانى حدا لا يستطيع معه الانصات الى العقل » .

بريزون : انى أتعرف فى كل هذا يا مس بيترسون على صديق قديم لم نذكره بعد فى حديثنا . لقد سميت هذا الرجل داعية أخلاق . وشو بالطبع كاتب أخلاقى ، وفق النموذج القديم . ويبدو لى أنه يردد ــ مع بريق أسلوبه وحدة ذكائه وبلاغته وكل هذه الصفات ــ ما كان يقوله دائما فلاسفة الأخلاق من المنطهرين من أنه متى أمكن قهر الجسد فالروح تجعلنا عظماء . وهو يعبر عن الروح بالعقل وعن الجسد بالقوة الدافعة ولكنها نفس فكرة المطهرين . فمتى قهرنا أجسادنا أمكننا أن نصل بالفعل الى ما يجب أن نكون عليه .

ميخالوبولوس: نعم يا مستر بريزون أوافقك كل الموافقة ولكن الله وهب لنا الجسد كما وهب الروح .

بريزون : لم أقل اننى أؤيد الفكرة ، بل قلت انها قديمة .

ميخالوبولوس: انى أتفق مع مستر شو تماما على أمر واحد قاله رغم تعارضه مع ما سبق أن قلناه ، الا وهو حديثه عن الطيور اذ يقول : « تعد الطيور أسمى مرتبة بما لها من مقدرة على الطيران بريشها الجميل وطريقة معيشتها وبأعشاشها الشاعرية الخلابة . حتى ليصعب فهم السبب فى أن الحياة التى جاءت من بعد ، جاءت على نمط آخر ، خالقة ذلك الفيل السمج والنسناس القبيح الذى نحن من أحفاده » . ورغم أن شو قرر هذا فهو لا يوافق عليه . لقد قاله ثم عارضه وأنا أؤيده فى المعارضة كل التأييد .

بيترسون : وأنا أيضا . ولكنى أعتقد أنه كاتب أخلاقى ايجابى وليس بسلبى كل السلبية كما تقول . وذلك لسبب واضح كل الوضوح . وقد برهن عليـــه فى المسرحية ... ما أهم صفة اضفاها على الجحيم ؟ هى فقدان الأمل دون شك . اذ يقول بأن الأمل موجـود فى الجنة لأن الأمل يمثل فى فى نظره المسئولية الخلقية .

ميخالوبولوس: نعم ، ربما . ولـكنه فى نفس الوقت فى « دليل الثائر » يهاجم الملكية والديموقراطية والحرية والتعليم والاحسان ولا يقدم نصيحة واحدة ايجابية .

بيترسون : ولكن « دليل التائر » يخص جون تانر الشخصية التى بالكتاب . وقد كتبه تانر وضايق به الناس كل المضايقة . وهكذا تمكن شو من أن يتهرب من المسئولية الى حد ما وفى هذا الجزء يعتبر من محطمى المقدسات .

ميخالوبولوس: وهو بالطبع يحرك كما يشاء المقذوفات الصاروخية التى يستعملها طوال الوقت . فجون تانر هو نفسه « دون جوان » ودون جوان هو شو ، و « مندوزا » هو شو . و « الشيطان » هو شو . وجميعهم أجزاء من شو يقاتل أحدهم الآخر ، والنتيجة لا شىء .

بريزون : بامكانك أن تستطرد بامستر ميخالوبولوس وتقول اننا جميعا نتصرف كأجزاء من شو . ونحن نثبت بذلك أن شو رغما عن أنه لم يقم المسرحية فقد قام بجمع أجزاء متألقة وهى تثير مشاعرنا وتوحى الينا بأن نحاول أن نكرر ما قاله رغم عدم تأييدنا له . وقد تكون مسرحية شو خالية من القوة الدافعة ولكن لا شك أن لها تلك القوة الفكرية التى أعتقد أنها ستنقذ العالم .